

guido graf
annette pehnt



Theorie und Praxis

Schriftenreihe des
Literaturinstitut Hildesheim

Band 3



Guido Graf | Annette Pehnt

Von Satz zu Satz
Theoriegedicht

W

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Satz und Layout: Guido Graf

Umschlaggestaltung: Antje Schroeder, Walsrode

Herstellung: bookpress.eu

Printed in Poland

© Universitätsverlag Hildesheim, Hildesheim 2022

Alle Rechte vorbehalten

ISBN: 978-3-96424-067-5

ISSN (Print): 2750-4077

ISSN (Online): 2750-4085

Dieses Werk steht auch als elektronische Publikation im Internet kostenfrei zur Verfügung: <https://doi.org/10.18442/tup-3>

Dieses Werk ist mit der Creative-Commons-Nutzungslicenz »Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitung 4.0 International« versehen. Weitere Informationen finden sich unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

Inhalt

Vorsatz	9
Lehm und Regen	11
Was wir zusammen machen:	35
Von Satz zu Satz	43

Vorsatz

Seit vielen Jahren schreiben wir kollaborativ: zu zweit, zu mehreren, in immer anderen Konstellationen und mit verschiedenen Verfahren. In diesem Band wollen wir unsere kollektiven Schreibprozesse offenlegen und damit zu einem Gespräch über gemeinsames Schreiben einladen.

Lehm und Regen entstand im Rahmen einer Kollektivgründung im Projektsemester 2018 an der Universität Hildesheim und wurde erstmals in der *Bella Triste 51* (2018) veröffentlicht. Das programmatische Manifest *Was wir gemeinsam machen* haben wir im Umfeld unseres bisher umfangreichsten kollektiven Schreibprojektes verfasst, dem über 1000-seitigen Band *Futur II: Die Zukunft liegt hinter uns* (2021). An diesem Text waren 26 Schreibende beteiligt. Das Theoriegedicht *Von Satz zu Satz* hat uns 2020 über ein halbes Jahr hinweg in eine intensive gemeinsame Schreibbewegung verwickelt. Teile davon wurden online auf *Pfeil und Bogen* (pfeil-undbogen.de) veröffentlicht.

Das Schreiben in unvorhergesehener Gesellschaft begeistert uns: die Reibung, die es erzeugt, die Formen, die es hervorbringt, die Produktivität der Vielstimmigkeit und die soziale Poetik, an der wir arbeiten.

Lehm und Regen

Über kollaboratives und politisches Schreiben

Wer hält mich denn im Plural - wer hält uns? Wer nimmt das auf sich?
Wir. Wir nehmen das auf uns.

Monika Rinck, Ah, das Love-Ding!

Was wir zusammen machen, ist prekär. "Prekarität ist ein Zustand, in dem man anderen gegenüber anfällig ist." (Anna Lowenhaupt Tsing, *Der Pilz am Ende der Welt. Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus*) Kontrollverlust als Chance, die nie in Erfüllung geht. Wir bauen keine stabile Struktur, in der wir gemeinsam schreiben können. Wir finden "uns in veränderlichen Gefügen wieder, die uns und unsere Gegenüber umformen." Es bleibt, was uns trennt. Und in dem, was wir machen, sind wir nicht. Was wir machen, ist eine Maske, die von uns spricht, von uns als anderen. Die halten wir nicht fest. Wir können sie mit unseren Erinnerungen locken, ihnen ein Meer an Leben versprechen. Doch versuchen wir nur, "die Leere zu füllen, wir ertragen den Schmerz nicht: Die Bestätigung dieser Leere." (Maurice Blanchot, *Die Freundschaft*) Auf diese Leere müssen wir uns verlassen. Wir sind ja ganz fern und müssen erst die "gemeinsame Fremdheit" anerkennen. Ein Code aus Genauigkeit und Gerechtigkeit und Freiheit. Freundschaft ist ein Neutrum. Ein Dazwischen, ein Unterschied. Etwas, das geteilt werden kann.

“Ohne Kollaboration sterben wir alle.“ Zunächst verlieren wir bitte das Ziel aus den Augen. Dann wollen wir nicht mehr größer, reiner, besser werden, sondern schauen uns um, blicken auf die Gefüge vieler Stimmen, in denen wir uns bewegen, und lernen ihre Rhythmen kennen. “Kollaboration heißt, trotz der Unterschiede zusammenzuwirken, was letztlich zur Kontamination führt.“ (Lowenhaupt Tsing)

Free collaborative interaction is an essential dimension of human existence.

Stephen Wright

Man müsste uns einfrieren, um uns vom Kollaborieren abzuhalten. Trotzdem verlernen wir immer wieder das Wir. Schwänzen die Chorproben der Vieltimmigkeit. Es gibt Schutzanzüge gegen Kontamination. Und manchmal muss es eben auch schnell gehen.

Oder wir reißen die anderen in die Große Umarmung, in der zu schmelzen scheint, was uns trennt. Aber nur solange niemand an den Temperaturregler geht. Das Dazwischen der Freundschaft verträgt keine Überhitzung. Halt - da liegt eine Verwechslung vor. Wir haben uns alle die gleichen Plüschanzüge gekauft, weil wir Sehnsucht nach dem Rudel haben. Dann ist es aber nicht mehr leer, sondern zu voll.

Kontaminationen, also Verunreinigungen, Mischverhältnisse, Transformationen, sind nichts, wogegen man sich schützen muss. Sie sind auch nicht gut in dem Sinne, dass Reinheit schlecht wäre. Das konstruktive, strenge oder konventionalisierte Schreiben muss mit ethischen Kategorien ebensowenig aufgeladen werden wie ein wucherndes und wildes,

da beide Strategien so kategorisch nicht stattfinden und auch – darauf kommt es in ihrer politischen Relevanz an – keine deckungsgleiche Entsprechung in der nicht-sprachlichen Welt haben.

Wichtiger ist, die Kontexte von Kollaborationen im Blick zu haben. Ob es um Expansion, Invasion oder Diversität geht. Um Restrukturierung, Reduktion oder Akkumulation. Kollaborationen bearbeiten diese Prozesse mit Formen und Taktiken der Prekariät. Wucht entwickeln sie, wenn sie in Kollektiven stattfinden.

Viele Künstlerkollektive in den Siebzigern und Achtzigern verstanden ihre Entscheidung für die Arbeit in der Gruppe politisch. Es ging nicht um Produkte, sondern um einen sozialen Prozess als utopischer Entwurf. Als soziales Experiment am eigenen Leib (der ein sozialer Leib wurde - mit zwanzig Augen sieht man anders als mit zweien, zwanzig Hirne sind ein wildes Netzwerk, vierzig Hände schon fast ein Tausendfüßler.) „Der gemeinsame Nenner in einer Künstlergruppe ist der Wunsch und das Ziel, das Individuum aus seiner Anonymität und der Isolation zu lösen. Man hat die Beziehung zu den anderen zu pflegen und trifft sich regelmäßig, um Erfahrungen und Informationen auszutauschen. Dabei geht es nicht nur um künstlerische Kooperation, sondern auch um die soziale Annäherung des einzelnen an die Gruppenmitglieder, den Versuch, das Ego abzubauen, um eine gemeinsame Form und Sprache in der Gruppe zu entwickeln. Dieser Prozess ist der Hauptfaktor für eine Gruppenexistenz“, schrieb 1987 programmatisch die Projektgruppe Stoffwechsel.

Was wir wollen, ist unsere Schuldigkeit.

Es gibt einen Unterschied „zwischen der Solidarität als Identifikation mit der »Menschheit als solcher« und der Solidarität, die als Selbstzweifel während der letzten Jahrhunderte allmählich den Bewohnern demokratischer Staaten eingepflegt wurde - als Zweifel an der eigenen Sensibilität für die Schmerzen und Demütigungen anderer, Zweifel daran, dass gegenwärtige institutionalisierte Arrangements angemessen mit diesen Schmerzen und Demütigungen umgehen können, auch als Neugier auf mögliche Alternativen.“ (Richard Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*). Wenn es also etwas gibt, das wir ausdehnen und erweitern müssen, dann das, was wir unter diesem Wir verstehen.

“Prekarität ist ein Zustand, in dem wir unsere Verletzlichkeit gegenüber anderen anerkennen.“ (Loewenhaupt Tsing) Wir markieren die Unterschiede und arbeiten über sie hinweg. Die Unterschiede sind nie einfach da, denn kontaminiert sind wir längst von den Erzählungen unserer Begegnungen. “Die Diversität, die uns überhaupt erst gestattet, Kollaborationen einzugehen, entsteht aus Geschichten von Auslöschung, Imperialismus und allem Übrigen. Erst Kontamination macht Diversität.“

Ist also Kollaboration tragisch grundiert? Bräuchten wir sie nicht, wenn wir uns niemals in Differenzen erzählt hätten? Und brauchen wir sie, um zu anderen Geschichten zu kommen? Oder erklären wir damit die Gruppe zur Erlösungsmaschine?

Was wir zusammen machen, ist eine fragile Architektur. Als soziale Insekten (Michel Serres, *Der Parasit*) brauchen wir ja ein Dach über dem Kopf. „Es sammeln die einen für die andern, / und keiner tut etwas für sich ganz alleine. Der Honigmagen ist

der Magen/ der Gesamtheit. Die Liebe ist die Liebe der Gesamtheit. Hört, hört. Wer innen/ verunglückt, wird mit allen Mitteln gerettet. Wer außen verunglückt, verzehrt.“ (Monika Rinck, *Honigprotokolle*) Die tragenden Strukturen wünschen wir uns verlässlich und beweglich zugleich, nicht in Stein gemeißelt, nicht in Bronze gegossen. Aber tragen sollen sie doch. Bitte: nicht in sich zusammenfallen. Aus Honig und Kleister. Lehm, der bei Regen wieder zerrinnt. Wer hat sich den Regen ausgedacht? Das hast du nicht allein gemacht.

Das ökologische Prinzip denkt die Welt nicht mehr als Superstruktur, sondern als Nachbarschaftsverhältnis. Das Miteinander von Lebewesen muss als mannigfaltiger Prozess aus unzähligen Mikro-Kooperationen gedacht werden

Dirk Baecker, Daniel Fetzner, buzz/metaspac

Nur selten verirren wir uns in diesen Wäldern der Nachbarschaften.

Doch wenn das so ist und wir Beispiele für Kontaminationen und Kollaborationen in unserer Lebenswelt so zahlreich finden können, dass wir davon ausgehen können, diese Gefüge als Normalfall zu betrachten: Warum halten wir - hier, in dieser kapitalistischen Gesellschaft - so vehement an der anderen Geschichte fest, die von Eigenem und Ursprünglichem erzählt, vom Unverwechselbaren, von Schöpfung, Ziel und Anfang? Die Alternativen sind mühsam und hässlich, vor allem kompliziert. Alles muss immer neu justiert, die moralischen Schubladen müssen ausgeräumt und Geschichten von Gier und Gewalt erzählt werden. Diese Geschichten haben auch kein Ende und sie sind fortwährenden Veränderungen unterworfen. Jede Kollaboration erzeugt

neue Versionen. Diese Geschichten brauchen Zeit. Es braucht eine "Kakophonie aufgewählter Erzählungen." (Lowenhaupt Tsing)

Wir verwandeln uns, indem wir uns begegnen. Standardisierungen vermeiden solche Kontaminationen. Die eigentliche Fiktion ist die Fiktion der Eigentlichkeit und die Fiktion der Eigenständigkeit. Als könnten wir eine Geschichte erzählen, die noch nicht erzählt wurde. Irgendwelche Sätze und Wörter, die noch nie jemand verwendet hätte.

Wir verzeihen uns diese Fiktion, weil sie sich so gut verkleidet hat. Auf dem Laufsteg der Gefühle macht sie eine gute Figur. Denn alles, was wir fühlen, halten wir für echt. Wie sollen wir auch ergründen, woher das alles kommt, die Verwirrung, die glühende Gier und die Sehnsucht? Von außen? Von innen? (Eva Illouz) Alles scheint imprägniert: Goretex der Authentizität.

Wir sind ein lebendes Beispiel. Keine Geschichten erzählen, bloß nicht. Jedenfalls keine richtigen, wahren Geschichten, die auf irgendwas gerichtet sind, was nie und nimmer durch das Sieb hindurch gepasst hätte. Das geht anders. Erst wird etwas weg geschoben, dann wird etwas ausgepackt, dann etwas verhüllt und schließlich hebt man irgendwo den Deckel hoch. Am besten alles gleichzeitig. Die Träume, die Beobachtungen, die Montagen und Maskeraden. Auch gespiegelte, gestauchte, gequetschte oder einfach nur maskierte Verzweiflung ist immer noch – Verzweiflung. Vielleicht heißt sie dann Melancholie. Und vielleicht ist das dann etwas, womit wir, denen die Wörter fehlen und die deshalb ihr Glück erlesen müssen, weitermachen können. Wo wir hineingehen, in Straßen- und Körperräume, in

Zeichenräume und -träume. Damit wir Wirklichkeit sehen, wie wir sie sehen sollten, nämlich als die, die wir noch nicht kennen.

Aber auch diese Poetik der Maskerade und des Dazwischen ist ein Behelf. Wie es geht, wie wir Wirklichkeit sehen, was wir sollen - das kann uns keiner vorschreiben. Auch wir selbst nicht. Mitsamt unserem Drang, in einer Wirklichkeit eine Rolle zu spielen, etwas zu gelten, etwas zu Geld zu machen. In der Kollaboration werden aus einzelnen Dringlichkeiten vorübergehende Nachbarschaften: Räume, Straßen, Körper. Andere Währungen könnten gelten. Neue Spielregeln erfunden werden. Oder gerade nicht neu. Wie war das? Freundschaft ist ein neutraler Raum. Kein neuer, kein bewerteter. Kein richtig, kein wahr. Aber wahrhaftig? Das Wort darf nicht aussortiert werden.

Socialize yrself: Die Schriftstellerin Jennifer Miller hat sich den größten Freundeskreis erschlossen, den man sich vorstellen kann. Um ihren Roman *The Year of the Gadfly* bekannt zu machen, besuchte sie in einem einzigen Monat einhundert verschiedene Buchclubs, Lesekreise und -zirkel, in der Regel online, via Skype oder Chat. Mindestens drei täglich. Frei nach dem Neuen Testament formulierte sie für sich: Fünf Freunde, die meinen Roman lesen, ergeben einen Lesezirkel. Diese Gruppen wurden dann meistens abends oder während der Lunchzeit über Skype aufgesucht. Jeder Lesekreis, der mitmachen wollte, erhielt von ihr ein signiertes Freixemplar des Romans. Man kann das als inflationären Ausverkauf authentischer Freundschaft zwischen Menschen verstehen, allein zu dem Zweck, einen Vorteil zu erwirtschaften, indem soziale und kommunikative Be-

ziehungen zur Maximierung von Aufmerksamkeit genutzt werden. Freundschaft wäre so nur noch als Ware zu sehen. Beziehungen zwischen Menschen, mit welchem Grad an Freundschaftlichkeit auch immer, sind immer „ein Bündel von Machtbeziehungen“ (Michel Foucault, *Freiheit und Selbstsorge*). Die wird man nicht los, nicht einmal in Bezug auf sich selbst. Jedes Selbstverhältnis, wie etwa die so genannte Selbstbeherrschung, ist von solchen Machtbeziehungen bestimmt.

Ach, aber diesen Wunsch nach der eigenen Geschichte, nach der neuen Sprache nicht mehr zu haben - das schaffen wir nur selten. Oder müssen wir hier ich sagen? Der hartnäckige Traum, die alte Sprache auszuspeien, die ausgeleiterten Begriffe, die im Mund zerfallen wie modrige Pilze. Pilze am Ende der Welt. Hugo von Hofmannsthal und seine Sehnsucht nach „fieberischen Denken, aber Denken in einem Material, das unmittelbarer, flüssiger, glühender ist als Worte. Es sind gleichfalls Wirbel, aber solche, die nicht wie die Wirbel der Sprache ins Bodenlose zu führen scheinen, sondern irgendwie in mich selber und in den tiefsten Schoß des Friedens.“ (Hugo von Hofmannsthal, *Brief des Lord Chandos*). Sich davon nicht frei machen können.

Die Worte, die Sätze, die Phrasen. Immer müssen sie irgendetwas erzählen. Das könnte man ihnen dann auch abstreiten. Irgendwas dazwischenhauen, eine Schleife, ein Stau könnte sich aufbauen. Irgendwas. Dann könnten wir zusehen, wie ihnen, den Wörtern, und uns alles abhanden kommt. Dann können wir sagen: uns fehlen die Worte. Wir könnten von Glück sagen, daß sie uns abhanden gekommen sind.

Dann könnten wir uns verstecken. Und nicht auch noch davon reden, dass die Worte fehlen. Einfach schnell weg, hinter die Ecke, die Treppe runter, auf die Toilette vielleicht, vielleicht die Spülung nicht gleich rauschen lassen. Das könnte uns verraten. Wenn wir uns versteckt haben, fehlen nicht mehr nur die Worte, sondern auch wir selbst. Das würde ja vielleicht auch für Zufriedenheit sorgen.

Oder für Todesangst. „Die verzweifelte Sehnsucht, zurückzukehren in ein gestaltloses Leben, ist die andere Seite des Grauens vor dem Gestaltlosen.“ (Ann Cotten u.a., *Helm aus Phlox*).

Oder, weniger hektisch: wir verstecken uns hinter einer Maske, so wie alle anderen auch, die ihre Rolle weiteren anderen gegenüber spielen und - da wir uns ja im Spiegel der anderen sehen - sich selbst vorspielen. Doch dann kommt einer und spielt nach anderen Regeln und dreht die Maske um. Nur auf das Umdrehen kommt es an. Nicht darauf, wie die Maske gestaltet ist, welche von den verfügbaren Masken jemand ausgewählt hat, ob man irgendjemandem oder sich selbst die Maske heruntergerissen hätte. Mit solcherart Maskentanz verschonen wir uns. Die Maske ist vermutlich aus Papier. Nimmt man sie ab und betrachtet sie von außen, kann man sehen, wie die anderen einen gesehen haben. Alles, was dieser Maske Bedeutung verleiht, ist auf der anderen Seite. Von innen betrachtet hört sie auf Maske zu sein. So hat sie keinen Sinn und man kann anfangen zu spielen.

Also: Spielen. Ein ernstes Spiel spielen. Eine Geschichte erzählen, die schon oft erzählt wurde. Sie mit vielen Stimmen umerzählen, auseinandernehmen, neu zusammensetzen, sie transformieren, bis

sie in uns zirkuliert wie 'narrative toxin' (Wu Ming).
Reinheit aufgeben, Kontamination riskieren.

Alles so beziehungsreich/ich glaub', ich übergeb' mich gleich.

Robert Gernhard

Träume und Wachen sind Blätter desselben Buches; sie in der Reihenfolge zu lesen, ist leben; darin zu blättern, ist träumen. Bilder in Bildern, Bücher, die sich zu anderen Büchern entfalten.

Jorge Louis Borges, *Essays*

"The act of collaborating on a literary work is inspiring, ... because it gives objective form to a usually concealed subjective phenomenon and therefore it jars the mind into strange new positions", schreibt der amerikanische Lyriker Kenneth Koch im Sommer 1961 in der zweiten Nummer der kurzlebigen Zeitschrift *Locus Solus*, die sich zahlreich ganz verschiedenen Kollaborationen widmet. Er weist in seinem Nachwort darauf hin, dass es im mittelalterlichen China als eine höfliche und kultivierte Tätigkeit angesehen wurde, gemeinsam ein Gedicht zu schreiben. Es wurde nur nicht sonderlich ernst genommen. In Japan war die kollaborativ hergestellte Form des Renga über Jahrhunderte bestimmend. Zusammen zu schreiben war der Normalfall. Wechselseitige Achtung und Nachahmung waren in der gemeinsamen Komposition der Verse selbstverständlich. Der Wechselgesang der Troubadoure hatte als Wettstreit in Stanzas ebenfalls kollaborativen Charakter. In der englischen Renaissance wurde für die Bühne kollaborativ geschrieben. Ebenso haben die Romantiker sich das noch Jahrhunderte später auf die Fahnen geschrieben. Auch wenn das, wie etwa

bei Coleridge und Wordsworth, nicht besonders gut funktioniert hat.

Das ist ja oft so gewesen: Viele haben sich Kollaboration auf die Fahnen geschrieben, haben sich der Idee des gemeinsamen Arbeitens verpflichtet, sich aber in der Umsetzung sehr schwer getan, zumindest dann, wenn es nicht nur (nur?) um literarische Geselligkeit ging, sondern um ein WERK in capital letters. Warum ist das so? Warum fällt es so schwer, die Idee der alleinigen Urheberschaft loszulassen? Das einfache Experiment des 'cadavre exquis' der Surrealisten zeigt, wenn man es ausprobert, wie schwer es ist, das Netz der Erwartungen zu zerreißen, die sich grammatisch, semantisch, ja auch moralisch sofort an die eigenen Worte heften - so soll es sein, so ist die Planung, Störungen nicht vorgesehen. Selbst wenn wir es als Spielregel vorher vereinbart haben, führt das zu winzigen und ständigen Enttäuschungen.

Noch 1964 wurden zur documenta in Kassel keine Künstlergruppen zugelassen, nur 'Alleinschaffende'.

Möglicherweise muss sich die Perspektive auch gar nicht so sehr allein auf die Kollaboration allgemein richten, sondern mehr darauf, wer wann und wo kollaborativ tätig wird. Und in Bezug auf das Wer wird wichtig, welches Geschlecht die Kollaboration kreuzt oder treibt. Eine Vermutung, die aber auch nur eine Projektion sein könnte, wäre jedenfalls, dass queere Kontexte Kollaborationen eher befördern, während (männliche) Dominanz kompetitive und exkludierende Verhältnisse schafft, in denen Kollaboration immer als tendenziell utopische Konstruktion auftaucht und damit wenig dauerhaft und nachhaltig sein lässt. Der doppelten Signatur eines

Textes durch zwei männliche Autoren droht immer die Selbstauslöschung. Die Angst schreibt immer mit. Wenn gerade André Gide, der immerhin Verfasser von *Les Faux-Monnayeurs* ist, behauptet hat, dass große literarische Werke nur von einem Mann allein geschrieben werden können, erzählt das mehr von Ängsten, gesellschaftlichen Repressionen und Tabuisierungen als von ästhetischen Grenzen, auf die wir uns verlassen könnten. In diesem Kontext ist Kollaboration immer die Sublimierung sexueller Verwicklungen, Verstrickungen, Anknüpfungen. Daraus resultiert ein doppeltes Sprechen, das anders adressiert, wenn männliche Rollenmodelle adaptiert werden, als wenn es in queere Praxis involviert ist.

Die Feministin und Philosophin Donna Haraway schreibt von Kollaboration über die Grenzen der Spezies hinweg. Menschen und Hunde leben seit 30000 Jahren zusammen; lange Zeit sind sie Gefährtinnen, Arbeitspartner, Kollaborateure gewesen. Haraway erzählt von respektvoller Zusammenarbeit zwischen Hirten und Herdenschutzhunden; von Hütehunden, die Mutterschafe bei der Geburt unterstützen, das Neugeborene sauber lecken und dann den Hirten holen; von Assistenzhunden, die als verlängerte Gliedmaßen ihrer Menschen symbiotisch agieren, solange die Kollaboration andauert. Sobald sie beendet ist, lösen sie sich heraus, schütteln sich und pinkeln in Ruhe an die Laterne. Ökonomisch genutzte Kollaborationen zwischen Mensch und Hund gibt es nach wie vor; dabei ist der Austausch von Speichel, Parasiten, Mikroben und auch DNA unvermeidlich. Kontamination auf der ganzen Linie. Ansonsten werden Hunde allerdings als Haustiere in die engen Grenzen ihrer Hundlichkeit zurückge-

schickt. An die Leine genommen und dick gefüttert. Haraway schlägt zeitlich begrenzte cross-species transmission vor - Andersartigkeit als Grundlage komplexer, vergnüglicher und liebevoller Spiel- und Arbeitssituationen (Donna Haraway, *Das Manifest der Gefährten. Wenn Spezies sich begegnen - Hunde, Menschen und signifikante Andersartigkeit*)

Es ging in diesen literarischen Kollaborationen nahezu immer um ein Spiel mit Regeln. Oulipo hat den Weg vorgemacht. Man kann ihm folgen, sich verirren oder damit spielen. Die Form selbst sorgte für Raum und für Allgemeingültigkeit. Die Form der Kollaboration ist ebenso wichtig wie die Kollaboration selbst. Ohne Form lässt sich keine Kontamination denken.

Immer diese Raumnot. Räume müssen vorübergehend eingerichtet werden. Oft auch ging es den Künstler:innen, die in den Sechzigern und Siebziger in Gemeinschaft lebten, um den Raum des einzelnen in der Gruppe.

Das Gemeinsame ist keine Norm, es ist vielmehr die Nähe des jeweils anderen, jene Nähe, deren Verbindlichkeit Abgrenzung fordert. In der engagierten Abgrenzung und Übereinkunft überlebt die Möglichkeit, dass noch eigenartige Kunst entsteht, indem zwischen verschiedenen Ansätzen Funken der Inspiration überspringen. Die Freiheit jedes einzelnen gefährdet nicht das Zusammenspiel.

Künstlerkollektiv Mühle Thun

Eine Hauptgeschichte verzweigt sich in Nebenhandlungen, bis die Hierarchien zerfransen. Im Spiegel spiegelt sich ein Spiegel (Jorge Louis Borges). Hinter der Maske verbirgt sich eine Maske. Sich so tief im

Labyrinth verirren, bis der Ausweg nur noch ein Traum ist, in dem wir vom Labyrinth träumen.

Angenommen, alle Texte sind das Ergebnis kollaborativen Schreibens. Wer könnte das behaupten, wenn wir zugleich davon ausgehen, dass jeweils nur eine einzelne Person mit bestimmten Buchstaben verbunden ist und ihre Autorschaft bezeugt? Doch diese Kollaborateure arbeiten mit sich selbst zusammen, mit dem, was sie lesen und sehen und hören, mit dem Ich ihrer Texte, den Gestalten ihrer Bilder, mit rhetorischen Figuren und mit Dingen, mit Sätzen, Wörtern, Formen, mit Erinnerungen und Ahnungen, mit allem, was da ist, und mit allem zugleich. Lauter kommunizierende Gefäße, wie sie etwa Friederike Mayröcker seit vielen Jahren schon mit "EJ" und zahlreichen Anderen (Korrespondenten, Sprechenden, Lesenden, Lektüren) schreibt.

We are very connected to a great, invisible world of people. For instance, Dick and Jane decide to make a loaf of bread together. How is the object made and who will make it? Who decides when it's finished? Whose vision is it? (...) I can hardly make a loaf of bread alone, from scratch, growing the wheat, making the farm implements needed to plant, nurture, irrigate, and harvest it, chopping the wood for the oven to bake it, making that oven and the tools needed to make it, and doing everything else needed for a finished loaf of bread.

Holly Crawford, *Artistic Bedfellows*

I'm only interested in collaborating with writers of previously written texts who have no idea that I'm collaborating with them. For instance, the entire editorial and advertising staff of The New York Times had no knowledge that I had turned their work into my book *Day*, nor did the newsmen whose voices I transcribed for *Seven American Deaths and Disasters*. Collaboration is happening on this level across the internet,

with writers stealing, cutting and pasting, and appropriating huge swaths of language without the authors ever knowing about it.

Radically unstable environments. Kenneth Goldsmith in conversation with Guido Graf on transformations of reading and writing. In: *REVUE. Magazine for the Next Society: Transformations*, 2013

Diese Kollaboration besteht vor allem in der Bewegung des beweglichen Textes. Dieser Text ist anti- und rezipierend, er setzt voraus und nimmt vorweg. Er ist auf eine metamorphotische Weise hingällig. „Immer nicht mehr das eine und noch nicht das andere“ (Anselm Glück), ist der Text vorläufig und nachträglich zugleich. Und zwar in der Art und Weise seiner Dekonstruktion von Sinn und Bedeutung. Der Text weiß also um das Verlangen nach Bedeutung und um die Wut des Verstehens, aber er unterwirft sich diesem Begehren nicht, entzieht sich also Wort für Wort dieser Subjektivität. Das subjektive Ich, das sich also seinem Identitätszwang unterwirft, um sich und ich sagen zu können, ist nie anders denn als Damm gegen diese Hinfälligkeit zu haben gewesen.

Nichts anderes als das Schreiben ist damit beschrieben, die Prozessualität des Schreibens. Denn diese Kippfigur, mit und in der wir hantieren und agieren, hat ja eine Gestalt, die sich stetig verändert, und eben eine, die ihre spezifische Dauer besitzt. Sie ist wie die Sonne, die „ohne Pause den Morgen vor sich herschiebt, und gleichzeitig zieht sie die Nacht hinterdrein.“ (Anselm Glück) Die Autorinnensonne bewegt sich stetig zwischen Aufschub und Entzug dessen, was sie illuminiert. Eine Sonne unter vielen. Sie beleuchten sich wechselseitig, können sich doch

kaum fassen. Es gibt offenbar eine Notwendigkeit für ihre Existenz, doch lässt sie sich nicht fixieren. Es dennoch zu versuchen, ist, was im Prozess des Schreibens geschieht.

Das Weltraumteleskop 'Kepler' hat zwei ferne Planeten aufgespürt, an deren Himmel jeweils eine Doppelsonne strahlt. Die beiden sogenannten Exoplaneten umkreisen jeweils ein System aus zwei Sternen, wie Astronomen um William Welch von der San Diego State University im britischen Fachblatt Nature berichten.

Handelsblatt, 20.5.2018

Eine unglückliche Geschichte, die von Vergeblichem erzählt, von Verlorenen, die zwischen allen Stühlen sitzen, von Nichtsesshaften, immer auf dem Sprung, von immer Unfertigen, gerade geboren und schon mit einem Bein im frischen Grab. Die so schreiben, müssen sich permanent verrenken, sie stolpern so dahin, weil sie ja die Hindernisse suchen und ständig neue Hindernisse für sie da sind. Sie müssen sich verkleiden und maskieren, damit man sie nicht erkennt oder eben nur als die, die sich verkleiden und maskieren. Das alte Vergänglichkeitsspiel, überschattet vom Tod, fasziniert von der Möglichkeit, diesen Schatten eine Weile wenigstens vor sich herschieben, ihn formen und verformen zu können. Die ewige Wiederkehr des Gleichen ist aber eben kein Kreislauf. Das hinfällige Schreib-Ich ist eher mit Nietzsches zwergigem Geist der Schwere zu vergleichen. Der tappt umher, ist ein immer zerfallender Leichnam und fällt und steht wieder auf und aus gewisser Ferne gleicht diese Bewegung einem Tanz, der möglicherweise sogar Regeln gehorcht, die wir schön finden können. Doch das ist nur eine Falle, „in der man sich auflöst und sich gleichzeitig anders

schon wieder zusammenschließt, immerfort und ohne ein Draußen, in das man entkommen könnte.“ (Anselm Glück) Entkommen hieße aufzuhören, nichts. Eigenartig ist nur, dass dieses Nichts des Entkommens identisch wird mit dem ebenso unmöglichen Ankommen oder Gelingen, vom Vollenden ganz zu schweigen. Aufschub und Entzug belehren uns hinfällige Schreibende eines Besseren und wir verirren uns lieber in selbstgemachten Scheinwirklichkeiten. Denn darin steckt etwas, die narzisstische Spiegelenergie, die ja auch nur eine Mangelabsorption darstellt, deren Schäumen und Surren und Strahlen uns in die Stimmung reiner Gegenwart versetzt. Das ist das ganze Debakel der Kollaboration.

Oder: sich einen Komposthaufen von Texten zulegen, in dem es gärt, in dem sich ständig Material zersetzt, in dem alles fault, schimmelt, wächst, wuchert, in dem durch die ständige Arbeit von Parasiten laufend alles transformiert wird. Das große Krabbeln (Pixar). Biomüll als Kollaboration.

Thomas Hettche, *Null*

Oder reden wir dann doch wieder nur davon, dass uns die Worte fehlen?

Da fehlt nichts. Hofmannsthals Kontaminationen werden ja nur als deliziöser Ekel ausgestellt. Unsere Objekte sind nützlich.

Die kollaborativen Narzissten sind weder hochmütig noch gekränkt, weder fühllos noch wahnsinnig. Ihre Echos sterben nicht und aus dem Spiegel schauen auch nicht sie selbst, sondern immer andere, etwas Verkehrtes. Sie wissen genau, dass sie selbst es sind, die die Anderen sind, die sie nicht einholen können, von denen sich aber gut Geschichten erzählen las-

sen. Nie werden sie ihrer habhaft werden und wollen es auch gar nicht. Entscheidend ist, mit wie viel Lust sie sich diesem Splitter-Ich überlassen und mit ihm spielen:

Das Maskenwenden geht so lange, bis man fast nicht mehr sprechen kann und dafür aber ganz viel zeigen. Was da zum Vorschein kommt, lässt die Sinne jaulen und die Leiber knarren. Und die Sehnsüchte und Konsequenzen, die diese Schreib-Ichs äußern, klingen nach Bescheidenheit oder in sich gekehrter Spirale, die jede Leserinnenhoffnung auf Substanz mindestens unter Verdacht stellt, vermutlich aber wie ein Handbohrer einfach aushöhlt. Nichts davon trifft zu. Denn die jaulenden Sinne suhlen sich nicht nur, sie sorgen auch für geschärfte Aufmerksamkeit. Nicht für den großen weiten Horizont (für den vielleicht auch, das aber nur indirekt, mittel- und langfristig), sondern vielmehr dort, wo es wirklich wichtig ist: in der Nähe, in der unmittelbaren Umgebung, gegenüber den Dingen und Menschen, Klängen und Erscheinungen, gegenüber all dem, was die taube Hornhaut der sprachlichen, kommunikativen, ästhetischen Konventionen sonst schnöde abprallen lässt.

Die Folgen sind handfest und wir ratlos. Denn dieser Schreibprozess ist ja immer auch ein Denk- und Redeprozess, ein komplexes Gefüge von Gesten, die sich verschiedener Medien bedienen können, also Sprachzeichen, Malerei, Körperzeichen. Und all das wird nicht von einem Menschen allein ausgeführt. Tatsächlich lässt sich kaum eine einzelne Geste noch identifikatorisch betrachten. Sie finden nicht zentrifugal statt. Der Quirl jagt durch einen Bottich, in den alles hineingerät, ungeachtet jeder Verträglichkeit,

und aus dem dieser Schreibquirl alles auch wieder in jede mögliche Richtung hinaus befördert. Wir reden weg von uns, wie in einen leeren Sack, in dem wir gemeinsam stecken, und fordern steten Nachschub. Auf die Möglichkeit einer Resonanz hin. Die vorläufige Rede ist sich voraus gewesen, hin zu dem, was da kommt und ihren Anlass zumindest soweit bestätigt, dass sie fortgesetzt werden kann. Jetzt aber ist da nur mehr ein leerer Sack, in dem jede Resonanz verschwindet wie in einem Vakuum. Das Hin-fällige kennt keinen Aufschub mehr. Nicht mal etwas Instabiles, Modellhaftes ist da mehr, das in dieser Hologrammatik entworfen würde. Statt dessen gibt es den Entzug, einen Strudel in endloser Krümmung, in dem die Iche schwanken und die Masken bersten. Erst stehen sie da und dann fallen sie nur noch. In einem Labyrinth aus lauter Fallgruben kommen sie, wie es scheint, nicht voran.

Aber das scheint auch nur so. So wie uns das ausweglos scheint, so lange wir an der Vorstellung festhalten, es müsse eine Alternative geben, einen Ausweg, etwas anderes als das Labyrinth, von dem wir darüber hinaus nicht einmal eine Gestalt haben, seine Form, nur die halbgare Erinnerung an Ariadne und ihren Faden, mit dem sie den Minotaurus eingewickelt hat oder so ähnlich. Dass tatsächlich in diesem Labyrinth alles mit allem verbunden ist, kommt jedenfalls der Kollaboration in den Sinn. Sie führt es vor, als wirklichen Nutzen und als das Fadenscheinige und Verknäulte der Sinne, die sich gegenseitig voraussetzen, wie eben in diesem Modell des Labyrinths jede Verzweigung die Voraussetzung für eine nächste Verzweigung und auch die Voraussetzung der Voraussetzung ist. Damit der Schreibprozess weitergehen kann, muss er sich – instabil wie er ist –

entziehen und voraussetzen. Er setzt sich seiner selbst voraus, weil dieses Selbst nichts als Voraussetzung ist, die Annahme, es könnte so und so weiter gehen, eine Voraussetzung allerdings, die nicht verifiziert werden kann und will. So beschrieben hat dieser Prozess auch seine Zeit, der seine Wurzeln sowohl in die Vergangenheit als auch in der Zukunft hat. Die Gegenwart des Schreibens ist von Abstobung und Verwicklung bestimmt. Was dann gelingt, ist ein Zugleich, eine lautlos angehäuften Zustimmung all der beteiligten Instanzen, deren relative Dichte nur gegen jede Intention möglich wird. Hier, in diesem Aufmerksamkeitsradius, wird der Möglichkeitssinn einer spezifischen Kollaboration sichtbar:

Die Nähe ist ein unzuverlässiges Versprechen, das man sich immer wieder neu gibt. Wir sind immer ganz nahe dran, haben eine Ahnung, die aber nur von der nächsten Ahnung abgelöst wird, und wir sind die Sünder der Sprachlosigkeit, wenn wir die Spur der Schrift sichern und wenn wir sie verwischen wollen. Dieses Wir, die ganzen Iche, die aufeinander und von einander weg reden und schreiben, und die begreifen, was sie nicht begreifen wollen. Wir machen weiter, werden endlich ein Ding unter vielen.

Wir haben Erinnerungen und wir suchen gemeinsam nach der Begriff gewordenen Unvernunft. Oder müsste es besser die unbegriffliche Unvernunft sein? Die können wir uns folgenloser und besser vorstellen. Nichts anderes als eben das ist es ja (der Handlungstraum, der Gruftsprung, das Lungenbett, der Kehlenstuhl und Wundraum, die Schädelnasenfriktion). Doch die Umwelt, in der es die Hierarchien, das Oben und Unten, den Hass und den Narzissmus

nicht gibt, wird nicht groß geschrieben. Wir suchen nicht das Nicht-Ich. Das plagt uns nicht, eher das Wicht-Ich, das Resonanzen macht in der Erdkugelgruft, die die Welt ist als Himmel unter mir (das Ich ist ein Zaun). In diesem doppelten Spiegel, konstitutiv intransparent, als portable Regressionsschale, kommen alle Antworten ganz schnell. Was kugelsichere Geranien sind, was mit Hegels Hirn war (man konnte es nur, prä-elektrisch, hören).

Was kann eigentlich über die Praxis des kollaborativen Schreibens hinaus die politische Relevanz auch im Gegenstand erzeugen? Gibt es Beispiele dafür?

Man könnte dafür vergleichen, wie nahezu zur gleichen Zeit im Westen Hubert Fichte durch Interviewtechnik für Vielstimmigkeit gesorgt hat, um bestimmte Stimmen überhaupt erst hörbar zu machen, und Sarah Kirsch im Osten mit verschiedenen Frauen größtenteils ihrer Generation spricht (*Die Pantherfrau - Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassetten-Recorder*).

Lieder singen wir nun (und Sätze, vor allem: Sätze) darüber, verliebt zu sein, und die Liebe zu lieben, die die Liebe hasst und die Liebe liebt und die hassfreie Liebe, die sich um den lieblosen Hass wickelt und die eine hasslose Liebe ist und die Liebe liebt, die Liebe und der Hass, der die Liebe hasst, liebt den Hass, die ganze Zeit, wenn man den Hass hasst und die Liebe den Hass und Liebe ein liebloser Hass ist und immer so weiter geht.

Veronika sagt: Es ist Sonntag, und wir tun gar nichts. Unconditional love, das tragen wir ab jetzt mit uns herum. Etwas, das mein Körper nie wieder abbauen können. Glück, Veronika. Da dreht sie sich um, und ihre dschungelfarbenen Augen funkeln, und sagt, Mütze auf dem

Kopf, Damenbart, neues tattoo, Why then, to heaven with hell.
Whatever sages say and fools, all's well."

Monika Rinck, *Ah, das Love-Ding! Ein Essay*

Wenn ein Maulwurf sich langsam am Bein hoch schleicht und sich endlos ausdehnt und mindestens 69 Nonnen gleichzeitig in 69 verschiedenen Sprachen auf einen einsprechen. Die Kontamination durchkreuzt das Hirn. Aus dem beinlosen Hund des eigenen armen Gedankens oder Wort wird ein Sturm auf der Stirn, die uns voransteht. Da gibt es dann ein Licht, das uns einleuchtet, als wären wir kleine Puppen, die sagen, dass sie sich noch bestimmt entwickeln werden. Wieviel Unschärfe verträgt das Gemeinsame, wieviel Zwischenzeit. Die Dauer jeden Satzes, bis er bricht. Netze, die sich selbst fangen, das aber natürlich nie zu Ende führen wollen und sich stattdessen lieber erweitern, fortknüpfen, sich in andere, weitere, neue Gemeinsamkeiten verwandeln, die man auch Texte nennen kann.

Und nichts mehr wissen wollen. Was heißt wollen für uns? Einfach nichts mehr wissen. Oder aufhören, etwas wissen zu wollen. Sich nicht mehr erinnern. Aufhören, vom Wissen etwas zu erwarten, das über den Tag, über das augenblickliche Dann noch hinausführt. Don't it always seem to go, you don't know what you've got till it's gone, sagt Joni Mitchell. Wenn es zu gehen scheint, weißt du nicht, was du hast, bis es vorbei ist. Wenn was zu gehen scheint? Irgendwas. Immer wenn es scheinbar geht, wirst du nicht wissen, was dabei herauskommt, bis du am Ende angekommen bist. Ist das der Krug, der bricht? Es scheint nur zu gehen, weil es noch nicht vorbei ist.

Und bis dahin glaubt man ja nur, was in den Händen
zu haben. Ohne je zu wissen, was das sein könnte.

ich kolla bobo rier
je ris je ris je ris
ich colla colla giere
je bobo bobo bous
nous bonbons bonbons bonbons
vous bonbez bonbez - bon
ich contra contemporiere
ca colle ca colle ca colle.

(Ann Cotten u.a., Helm aus Phlox)

Kommt mir vor wie der Schluss.

Und dir?

Diese Enttäuschung (oder Aussicht) gehört dazu:
das Ende wird nicht kommen.

Und dann...

In der Tat hat die Gruppe immer schon angefangen.

Monika Rinck

Was wir zusammen machen:

Schreiben in unvorhergesehener Gesellschaft

Um in unserer verwundeten, brennenden und erschöpften Welt zu überleben, schlägt die Anthropologin Anna Lowenhaupt Tsing vor, sich einem Leben in unvorhergesehener Gesellschaft zu verschreiben. Sie meint damit eine Haltung, die uns aus dem Rückzug auf uns selbst und unsere abgesicherten Konsumzusammenhänge herauslöst und uns in die verflochtenen, hybriden und prekären Beziehungen entlässt, die unser Leben ausmachen. Dazu gehört nicht nur, andere Menschen, Tiere, Organismen und Umgebungen als Mitwelt zu begreifen, sondern auch - als überlebensnotwendige Strategie - der Zusammenschluss in beweglichen und organischen Kooperationen. Wir müssen uns, so Tsing, aus dem Status Quo herauslösen, uns in immer wieder neuen Zusammenschlüssen verbünden und gemeinsame Praktiken der Sorge und des Denkens hervorbringen.

In den Wissenschaften organisieren sich Forscher:innen längst ganz selbstverständlich in Gruppen, Clustern und Teams, um den Herausforderungen der Gegenwart in allen gesellschaftlichen Bereichen zu begegnen. Auch in den Künsten bildeten sich seit den Avantgarden des beginnenden 20. Jahrhunderts immer wieder Allianzen und Kollektive, von der Lebensgemeinschaft über die politische Initiative bis zur Ateliergruppe. Künstler*innen vernetzen und verbünden sich, teilen ihr Material und produzieren gemeinsam, probieren sich miteinander aus, entwickeln zusammen Performances, drehen Filme, machen künstlerische Forschung, streiten sich, hören einander zu und fördern sich gegenseitig.

Nur in der Literatur ist das anders, obwohl es seit der Romantik immer wieder vereinzelt Versuche gab, sich zu Gruppen zusammenzuschließen und zu gemeinschaftlichen Produktionsprozessen zu finden. Aber im Grunde herrscht doch unter Schreibenden immer noch eine weitreichende Vereinzelung. Das Selbstverständnis der meisten heute veröffentlichenden Autor*innen, die Vermarktungsstrategien der Verlage und die Erwartungen des Lesepublikums bleiben, hartnäckig und erstaunlich rückständig, dem vielgeschmähten genialischen Autorschaftsbegriff des 19. Jahrhunderts treu verbunden. Hier hinken die literarische Praxis und der Literaturbetrieb als ihr kulturelles Biotop den Literaturwissenschaften hinterher, die schon seit Jahrzehnten individualistische Ästhetiken hinterfragen, Konzepte von Autorschaft demontieren und auf die Vielstimmigkeit literarischer Bezüge verweisen. Der Autor ist tot (und längst schon wieder durch die Hintertür eingeführt), Literatur in-

tertextuell, Schreibprozesse sind eingebettet in vielfältige Zusammenhänge - allein geht auch hier gar nichts.

Dennoch schreiben die allermeisten Schreibenden allein. Und bleiben für sich. Das mag daran liegen, dass es viele Interessen zu verteidigen gilt - Autorenkarrieren gründen sich auf Soloexistenzen, Erfolge, Kolumnen, Lehraufträge und Stipendien können vermeintlich nicht gut geteilt werden, und wer will viele Autorennamen auf dem Cover lesen? Kann sich ja niemand merken. Aber vor allem findet die soziale Poetik, die doch alle menschlichen Schaffensprozesse grundiert, kaum Eingang in heutige literarische Debatten und wird auch von den Schreibenden, egal wie vernetzt sie in den sozialen Medien sind, in der eigenen Schreibpraxis nur selten beim Wort genommen.

Denn wir Schreibende haben das ‚wir‘ nie gelernt und schwänzen die Chorproben der Vielstimmigkeit. Zwar sind wir ständig in komplexe soziale Prozesse eingelassen. Wir übernehmen Schreibweisen, füttern uns mit den Texten anderer, klauen und collagieren; wir lassen uns mentorieren, lektorieren und übersetzen. Im Netz, in Debatten, in Projekten beziehen wir uns aufeinander. Aber wenn es dann ans Schreiben geht, Wort für Wort, sitzen wir doch wieder allein am Schreibtisch, Kinn auf die Hand gestützt.

Getrieben vom hartnäckigen Traum, die alte Sprache auszuspeien, liebgewordene und abgesicherte Schreibroutinen zu verabschieden, uns anstecken lassen vom ‚fieberischen Denken‘ (Hofmannsthal) der anderen, haben wir nun in Hildesheim zwei Jahre lang die Einsamkeit des genialischen Autors gegen die Gemeinschaftlichkeit des kollektives Schreibens getauscht. Wir haben uns zu zweit, zu dritt

und schließlich in einer großen Gruppe von 26 Schreibenden als Kollektiv organisiert. Ziel war es, abseits der Verwertungslogik des Literaturbetriebes das gemeinsame Schreiben als ästhetische Praxis zu erkunden. Wir wollten die Konzepte, die wir gesellschaftlich für wichtig halten - Vielstimmigkeit, Solidarität, Diversität - künstlerisch beim Wort nehmen und in eine Schreibpraxis überführen, die es gemeinsam zu entwickeln galt. Denn wir brauchen, so unsere Überzeugung, eine ‚Kakophonie aufgewühlter Erzählungen‘ (Lowenhaupt Tsing). Wir wollten es also riskieren, unser Einzelgängertum vorübergehend aufzugeben, und stattdessen einen kollektiven Raum einrichten, in dem Schreibende sich aufeinander einlassen.

Das Experiment ist tatsächlich buchstäblich zu verstehen - es ging nicht darum, mit verschiedenen Beiträgen einen Band oder eine Anthologie zu gestalten, sondern wir wollten weitergehen und unsere Stimmen verschränken, um synchron als Gruppe miteinander ins Schreiben zu kommen.

Den gemeinsamen Schreibraum, in dem wir uns als soziale Insekten (Serres) begegneten, richteten wir uns digital ein. Dort verabredeten wir uns zum Schreiben, stundenlang, tagelang, über Monate hinweg. Wir schrieben uns gegenseitig voran, durchkreuzten uns, kommentierten und lasen uns, nur um gleich weiterzuschreiben. Im Flow der simultan blinkenden Cursors wurden wir euphorisch, verloren uns in nächtlichen Schreibdialogen, bis wir uns auflösten im Gesamttext. Dabei galt es, schmerzhaft, kleinteilig und unendlich zeitaufwändig immer wieder Absprachen zu treffen, Rückmeldungen einzuholen, den gemeinsamen Raum aus-

zuhandeln. Denn wie in jedem sozialen Zusammenschluss gab es natürlich auch Kollisionen, Konflikte und Besitzansprüche. Vieles blieb ungewohnt. Wir mussten üben, den Text nicht mit dem eigenen Namen in Besitz zu nehmen, geliebte Formulierungen herzugeben und uns mit Schreibweisen zu verbinden, die den eigenen gegenläufig sind. In unzähligen Mikro-Kooperationen mussten wir uns immer wieder auf die anderen ausrichten. Wir verständigten uns auf Formen, die wir gemeinsam bespielen wollten, experimentierten mit Schreibimpulsen, Spielregeln und Gruppenlektoraten. Über das Schreiben hinaus stellten sich uns Aufgaben, die wir auf einmal als Teil der kreativen Arbeit begriffen; wir lernten zu moderieren und zu unterstützen, füreinander zu planen und zu sorgen, uns gegenseitig laufend zu lesen.

Denn in der kollektiven Arbeit sind wir ja zugleich Schreibende und Lesende. Dadurch entsteht eine einzigartige kommunikative Situation: Anstatt Schreiben und Lesen als zeitversetzte Vorgänge zu erleben, erfährt man sich, während sich auf dem Bildschirm der vielstimmige Text Satz um Satz zusammenfügt, gleichzeitig als Produzentin und Rezipientin. Alle werden schreibend gelesen und lesen beim Schreiben zeitgleich die anderen; eine vibrierende Simultaneität entsteht, während zugleich jeder im Schutz der Gruppe für sich einen größtmöglichen Freiraum erkunden kann. So können sich immer wieder Stimmen artikulieren, die wir ansonsten überhören würden. Die Verletzlichkeit, die ein solches Arbeiten mit sich bringt, muss ständig von der ganzen Gruppe bedacht und behutsam mitgetragen werden. Denn dieses „Wir“ erleben alle als instabil und im-

mer vorläufig. Wer ist damit eigentlich gemeint? Wer oder was ist von diesem „Wir“ ausgeschlossen? Im Schreiben lernen wir, was uns unterscheidet und verbindet, wie unsere Identitäten uns antreiben, uns beeinflussen, im Guten oder Schlechten. Wir haben gemeinsam ein über tausendseitiges Buch geschrieben und bekommen eine Ahnung, wie ein Literaturbetrieb aussehen könnte, der transparenter, ehrlicher und vielfältiger ist. Einer, der bessere Autor*innen und Texte hervorbringt, der sich bewusster ist darüber, wer ausgeschlossen wird und wer einbezogen. Denn Inklusions- und Ausgrenzungspraktiken werden in diesem kollaborativen Schreiben auch gleich immer mit untersucht, von Sexismus über Rassismus bis hin zu Altersdiskriminierung und Ableismus. Wir betrachten als Schreibende unsere Werkzeuge und Techniken, um zu sehen, wie nützlich sie wirklich sind.

Well-made stories und linear durchgeplottete Romane entstehen auf diese Weise eher nicht. Stattdessen haben wir es mit hybriden, vorläufigen, brüchigen Textgebilden zu tun, mit Überschuss und ernstem Spiel, mit ungeahnten Kollisionen, Reibungen und Schmelzvorgängen. Die Wetterlage des Schreibkollektivs ist unvorhersehbar, also sind auch die Formen kontaminiert - nichts ist so wie erwartet. Wer sich als Leserin in kollektive Textarchitekturen begibt, geht ähnliche Risiken ein wie die Schreibenden: Man hat mit Überfülle und Heterogenität zu tun, man gerät auf Abwege und in flirrende Vernetzungen, verzettelt sich, blättert vor und zurück, ist laufend überfordert und zugleich in einem Zustand gespannter Entdeckerfreude. Da die Rückführung auf das Autor-Ich, an das wir gewöhnt sind, ja nicht mög-

lich ist, bleibt nur der Text ohne Geländer - eine lustvolle Zumutung, der wir uns auch weiterhin lesend und schreibend aussetzen wollen.

Denn für uns birgt das kollektive Schreiben, im Hin und Her der buchstäblichen Gemeinschaftsproduktion, eine soziale Ästhetik, die wir weiterschreiben werden. Wenn wir auf der einsamen Autorschaft beharren, bleiben uns die Gärten der Kooperation (Alexander Kluge) verschlossen. Also tun wir uns zusammen und begeben uns in unvorhergesehene Gesellschaft. Wer weiß, was uns dort möglich wird.

Von Satz zu Satz

Theoriegedicht

Wir haben den Anti-Ödipus zu zweit geschrieben. Da jeder von uns mehrere waren, ergab das schon eine ganze Menge. Wir haben alles verwendet, was uns begegnet ist, das Nächstliegende und das Entfernteste. (...) Warum wir unsere Namen beibehalten haben? Aus Gewohnheit, aus bloßer Gewohnheit. (..) Wir sind nicht mehr wir selbst. Jeder wird das Seine erkennen. Wir sind unterstützt, angeregt und mehr geworden.

Deleuze/Guattari

'Das Kollektiv entwickelt sein Profil im Vollzug des Denkens und Handelns, dadurch rotieren die Fraktale unaufhörlich, befindet sich die Formbildung immer schon wieder im Prozess der Häutung, schlängelt sich ein noch nicht Namhaftes durchs Dickicht, rumort, raschelt und rauscht...

Marion Mangelndorf

Was ist mit den Falten? Die müssen immer raus. Gebügelt, gestrafft, geliftet, retuschiert. Du siehst ganz knitterig aus, Oma, sagte meine Tochter. Ich falte das Papier. Ich mache einen Knick hinein und schlüpfte in die Falte. Einige Buchstaben sind jetzt gestückelt und die Wörter rau. Da bin ich zuhause. Und ich suche in den Kartons nach Knicken und Falten. Die Kartons mit den Toten sind gestapelt, in mehreren Reihen, bis zur Decke hoch im gekühlten Raum. Manchmal sind sie leicht verschoben, doch alle gehen mit großer Umsicht an den unbeschrifteten, doch sorgfältig geordneten Kartons vorbei, damit ihre glatte Oberfläche nicht beschädigt wird. Ihre Oberflächen sind glatt, aber ihre Farbe spricht anders.

Wir haken uns unter und stoßen uns vom Geländer ab. Die frisch geschliffenen Kufen schneiden in den wässrigen Spiegel der frisch abgezogenen Eisfläche. Wir sind die ersten, unsere Linien schreiben sich in die Fläche, wir werden das Eis schreiben, allein wir beiden, denken wir. Als wir uns mitten auf der Fläche umdrehen, sind wir schon nicht mehr die einzigen. Von allen Seiten stoßen sie dazu, schmale schwarze Läufer, von den Rändern in die Mitte, die schon keine mehr ist. Sie bewegen sich vorsichtig, so wie wir, denn niemand weiß, wie fest die Eisdecke ist, wie tief der Frost reicht. Mit großer Umsicht beschriften wir die Fläche, hier draußen im Zufall.

Viele Falten schaffen Verbindungen. Mehr als wenige. Wir erwarten keine Vielfalt. Es sei denn, wir wollten sie konsumieren. Deshalb schafft Vielfalt rasch Zonen unangenehmen Engagements, in denen Wörter, die da hinein gefaltet werden, etwas anderes bedeuten. Kulturelle Reibung ist vorübergehend. Sie entsteht aus Begegnungen und Interaktionen. Sie taucht überall dort auf, wo wir sie eben nicht erwarten. Die Ereignisse wechseln. Wir beobachten Patchwork und Zufall.

Auftauchen und Abtauchen. Die Feuchtigkeit in der Falte.

Falten und das, was außen ist, mit dem, was zugleich sich innen ausdehnt, verdoppeln: Etwas, das sich entfaltet und Zeugen aufruft für das, was davor und dazwischen geschieht, ohne Wissen. Dann sind wir immer noch verzweifelt bemüht, das Unendliche zu retten, und verleihen ihm Konsistenz durch eine Ebene der Immanenz, die bestimmte konsistente Konzepte ins Unendliche einbaut. Gleichzeitig ist das eine Fläche undefinierter Koordinaten, die

durch unser beobachtendes Handeln Sachverhalte, Funktionen und Referenzen definiert. Wir schreiben, um etwas Endliches zu fixieren, welches das Unendliche wiederherstellt. Aber was soll das bringen? Alles, was dabei herauskommt, ist etwas scheinbar Unhintergebares, der die Differenz mit dem Identischen, dem Ähnlichen, dem Analogem und dem Gegenteil in Beziehung setzt: Nichts kann mehr entkommen. Doch nichts hat sich geändert: Die Differenz ist die Entdeckung subtilerer und sublimer Mittel, um sie wieder einzuebnen oder einzulösen zugunsten stabiler Repräsentationen.

Wir haben in unserer Lunge einen Schutzengel. Es ist unmöglich, sich willentlich zu ertränken. Ich muss mich mit Gewichten behängen, wenn ich in den Brunnen springe und vorsätzlich unter Wasser bleiben will. Oder so weit rausschwimmen, dass ich nie wieder zurück kann. Anders geht es nicht, denn etwas sitzt in unserer Lunge, ein Überlebenswille, eine unbezwingliche Lust am Atmen, die sich gegen jeden Willen durchsetzt. (Alexander Kluge)

Die ganze Stadt zieht auf die Wiese. Dort verteilen wir uns auf quadratischen Matten, die die rissige Erde zwischen den Grasbüscheln überdecken. Jeweils vier bis sechs Personen scharen sich um einen Krug mit Bowle, ein frisch gebackenes Brot und Gläser mit Fruchtkonfitüre. Das Brot wurde am Eingang der Wiese verteilt und ist im Eintrittspreis inbegriffen. Von der Aussichtsplattform hat man einen guten Überblick, so dass Annäherungsversuche reibungslos unterbunden werden können. Manche werfen sich Kuschhände zu; es sind auch schon Flaschen und Messer geworfen worden. Gelegentlich gibt es kulturelle Darbietungen; Monti, ein beliebter

und überaus musikalischer Bürger unserer Stadt, hat bereits mit dem Publikum eine frühlinghafte Weise eingeübt. Wenn die Luft dunkel wird und beginnt, Falten zu schlagen, ertönt von der Plattform aus das Signal zum Aufbruch. Erfrischt kehren wir zurück in die Wohngebiete, alle gleichzeitig, so dass wir von oben aussehen wie Metallspäne im magnetischen Feld.

Wir stellen Verbindungen her. Es geht um Herrschaft und Disziplin, um feste Formen. Um Hierarchien und kulturelle Autonomie, die in der Lage ist jede Geste der Macht zu verwandeln. Verbindungen zeigen uns den Griff der Begegnung. Das, was Reibung ist. Das Rad beginnt sich zu drehen, als es mit der Oberfläche der Straße in Berührung kommt. Ohne Kontakt dreht es sich nirgendwo hin. Stäbe, aneinander gerieben, lassen Wärme und Licht entstehen. Jeder Stab für sich ist nur ein Stab. Reibungen führen zu ungleichen Begegnungen, zu neuen Arrangements von Kultur und Macht. Geldflüsse, Lieferketten, Sekundenhandel, die Gleichförmigkeit der Container: das Versprechen endlosen Wachstums in der Globalität ist gebrochen. Die Bewegung verläuft nicht mehr reibungslos. Die Freiheit, überall hin zu reisen, die unbeschränkte Möglichkeit der Selbstverwirklichung sind Teil von Gewinnen und Verlusten. Die Bewegung läuft anders. Wie wir laufen, hängt davon ab, in welchen Schuhen wir laufen müssen.

Wer barfuß geht, hat noch lange nicht gewonnen.

Wer sich streckt, der biegt sich.

Morgenstund ist abgesagt.

Wohnst du noch, oder lebst du schon?

Taumelnd, querfeldein, entlang wenig spektakulärer Wege, immer gleich und zugleich immer wieder anders. Was passiert, wird passiert.

Unzureichende Mittel, Verspätungen, Sicherheitsüberprüfungen und informelle Trennungslinien halten unsere Reise auf. Schienen, Straßen und Flugpläne sorgen für Beschleunigung, schlagen aber Trassen ins Feld. Und vielleicht wollen wir überhaupt nicht gehen und müssen die Stadt dann doch verlassen, wenn unsere Häuser bombardiert werden. Reibung biegt die Bewegung und expandiert ihre Bedeutungen. Zwang und Frustration verbinden sich mit der Freiheit, wenn Bewegung sozial informiert ist. Von Reibung zu reden erinnert daran, was es bedeutet, dass wir miteinander in Verbindung treten, uns bewegen, kulturelle Formen bilden und in aller Vielfalt die Freiheit der Entscheidung suchen. Reibung verlangsamt Dinge und ist zugleich erforderlich, sie in Bewegung zu halten. Die Trassen sorgen dafür, unsere Bewegung einfacher und effizienter zu machen, zugleich aber begrenzen sie, wohin wir gehen. Was leicht und möglich ist, erscheint immer auch als eine Struktur der Begrenzung und Bestimmung. Reibung als Begegnung über Unterschiede hinweg setzt uns mit uns selbst in Verbindung, herausfordernd, aber auch befähigt sie uns überhaupt erst und das zu Widerstand wie zu Herrschaft. Sie macht uns leistungsfähig und effektiv, kann aber auch stören und zu Fehlern führen. Reibung öffnet den Blick auf Vernetzung, auf uns in einer Welt der klebrigen Verpflichtungen.

Gibt es einen Weg von der Reibung zur Kollaboration? Zusammenarbeit ist nicht nur Informationsaustausch. Es gibt keinen Grund anzunehmen, dass wir

gemeinsame Ziele haben. Es gibt Überschneidungen, aber unterschiedliche Formen, in denen wir uns informieren und uns einander ermöglichen, uns auch über Unterschiede hinweg auszutauschen. Aufmerksamkeit für Zusammenarbeit bewegt Konflikte zwischen dem Süden und dem Norden, zwischen den Reichen und den Armen, aber nicht, weil wir Kompromisse erwarten. Es gibt immer nur neue Interessen und Identitäten, die aber nicht für alle den gleichen Nutzen haben. Vielmehr schaffen wir neue Lücken, selbst wenn das gemeinsame Wissen durch die Reibungen der Begegnung wächst.

Bitte schnallen Sie sich und Ihre Nachbarn an. Scheuen Sie sich nicht, über Ihre Nachbarn hinwegzugreifen, um den Gurt vorschriftsgemäß zu fixieren. Scheuen Sie sich bitte nicht, sich selbst und Ihre Nachbarn vorschriftsmäßig zu fixieren. Versuchen Sie bitte zugleich, die Abstandsregeln einzuhalten. Wenn das nicht möglich ist, tun Sie zumindest so. Bitte steigen Sie nicht aus, bevor wir den Bahnsteig/Flughafen/die Autobahnausfahrt erreicht haben. Steigen Sie zügig um in das nächste Verkehrsmittel und halten Sie Ihre Zunge/Ihren Fußabdruck/Ihren persönlichen ökologischen Fußabdruck bereit. Dass Sie nichts wiedererkennen, ist leider unvermeidlich. Sie können auch einfach Ihre Augen geschlossen halten. In der fleischfarbenen Dämmerung, in der Sie in diesem Fall geborgen sind, können sich Trost und Selbstbezug ständig erneuern. Ein vitales System, aus dem Sie sich auf keinen Fall verabschieden sollten.

Wenn wir uns die Gesellschaft als permanente Produktion von Schleifmaschinen vorstellen, passt alles – Arbeit, Spiel, Essen, Sex, Schlaf und Bilder. Alles ver-

bindet und trennt sich so, wie es sollte. Schleifmaschinen reinigen und perfektionieren. Eine Gesellschaft, die glättet, ist eine Schleifmaschine. Sie ist schnell und sauber und perfekt. Ich bestelle etwas und es kommt an. Eine Gesellschaft perfekter Information, perfekter Kommunikation, perfekter Kontrolle. Ob gut oder schlecht, mein Körper wird die Spuren all dieser Schleifmaschinen tragen - perfektes Sehen (Kontaktlinsen, Linsenimplantate), perfekte Haut (kosmetische Operationen), perfekte Organe (Transplantationen, künstliche Pumpen), perfekte Geburt (Episiotomie), perfekte Haut (Waxing), perfekte Gene (gespleißt und gewürfelt). Ein glatter Körper, ein glättender Körper. Schnell und sauber. Verbunden mit allen anderen glatten Körpern in seinem Territorium in einer reibungslos laufenden kollektiven Maschine.

Keine rauen Stellen, nichts ist eng oder gequetscht, alles einfach, alles möglichst billig oder kostenlos, sauber und schnell. Glatt ist gut. Wir mögen glatte Dinge. Leben und Tod sollen glatt verlaufen.

Als ich neulich mit der Stahlbürste durch die Wohnung ging, um Oberflächen aufzurauen und für ein wenig Reibung an einem in jeder Hinsicht glänzenden Sommermorgen zu sorgen, konnte ich in unter einer Stunde erstaunliche Erfolge verzeichnen. Edelstahl, poliertes Holz, geöltes Parkett, makellose Haut und die frisch geputzten bodentiefen Glasfenster waren nun deutlich markiert und boten meinem prüfenden Blick genügend Widerstände. Ich wusste aber, dass sich andere Betrachter mit dieser Störung nicht würden arrangieren können. Vermutlich würden die Gegenstände ersetzt, abgeschliffen, eingecremt und neu geölt, um meinen Eingriff in gewisser

Weise rückgängig zu machen. Ich war bereit, eine Korrektur hinzunehmen, aber für die Kosten würde ich nicht aufkommen. Vermutlich würde man mir den Gartenschuppen zuweisen, wo ich mich 'mit meiner Stahlbürste mal richtig austoben könne'. Dabei wird gerne übersehen, dass die Stahlbürste mir nicht gehört, dass man sich in einem Gartenschuppen nicht austoben kann und dass dort niemand die aufgerauten Zustände bemerken wird, so dass ich es auch lassen kann und lieber gleich bei meinem Gesicht bleibe.

Am besten, wir bemerken es nicht einmal. Jedes Mitglied einer Gesellschaft, der Sozius, so Deleuze und Guattari, ist eine Codierungsmaschine und kodiert reibungslose soziale Machtverhältnisse. Elias Canetti entdeckte eine innere Verbindung zwischen Glätte, sozialer Macht und dem Körper. Für ihn ist der erste Aspekt der Macht die Glätte der Zähne. Er zeichnet Formen sozialer Kontrolle und Gewalt nach. "Alles läuft reibungslos" bedeutet, dass alles in unserer Macht steht und Macht mit dem nackten Überlebenswillen gleichgesetzt wird. Wir hantieren mit Technologien der Disziplinierung, die auf die Glättung des Körpers ausgerichtet sind und ein Modell von Subjektivität erstellt. Nicht alle Schleifmaschinen erleichtern jedoch die soziale Kontrolle. Für Deleuze und Guattari erzeugen viele auch Flug- oder Fluchtlinien. Für jede Schleifmaschine, die ein Subjekt hervorbringt und es der Macht unterwirft, gibt es andere, die es frei machen.

Also hat uns das Virus jetzt aufs Glatteis geführt. Die, die einbrechen, kommen in unserer Berichterstattung kaum vor. Master of ceremony: Wir feiern Vorhersagen, Statistiken, Absicherungen, Programme

und Diagnosen. Wir versichern uns gegenseitig, dass wir noch Boden unter den Füßen haben, indem wir uns in unseren Rudeln spazieren führen. Überall werden Konstruktionen errichtet, die uns mit viel Geld in der Reibungslosigkeit halten wollen. Damit wieder alles wird wie vorher. Zugleich raunen wir es uns zu: Nichts wird sein wie zuvor. Als ob wir eine abgründige Sehnsucht nach dem Ende des Großen Schleifens hätten. Aber wie war es denn zuvor? Wie war es für wen und wann? Wer will das überhaupt wissen? Hat es schon mal jemand gewusst? Waren wir wirklich so ungestört? Und welches wir meinen wir mit wir?

Es geht beim Schleifen nicht nur um das, was produziert wird. Wir sind nicht Objekt oder Vollendung der Produktion, sondern die Produktion selbst. Was da geglättet wird, ist dann unser Glanz. Wir sind markiert, wir verhalten uns so, abgerieben und gelagert. Körper werden aus ihrer Umgebung geschnitten und gerissen, was dabei abfällt, lagert sich als neue Oberfläche ab. Eine Zerstörungslinie wird gezogen, aber auch eine ebene Ebene. Eine feine Politur unserer Unvollkommenheit, mit glatten Markierungen, vervielfachten Schnitten. Rasiert, geschnitten, geglättet, gereinigt.

Ich misstraute dem Abgerundeten und Vollendeten und es fiel mir schwer, unter dem Kunstvollen und Geschliffenen nach dem verborgenen Sinn zu forschen. Oft ließ mich das Durchdachte kalt, während das Rohe, Ungestaltete mich ergriff. (...) so zerflossen mir die Buchstaben vor den Augen, ich konnte sie nicht zu lebenden Worten zusammenfügen, ich spürte keinen Atem in ihnen. Was ich behielt, lag (..) auf dem Gebiet der Empfindungen, mein Wissen setzte sich zusammen aus bildmäßigen Erfahrungen, aus Erinnerungen an Laute, Stimmen, Geräusche, Bewegungen, Gesten, Rhythmen, aus

Abgetastetem und Gerochenem, aus Einblicken in Räume, Straßen, Höfe, Gärten, Häfen, Arbeitsplätze, aus Schwingungen in der Luft, aus Spielen des Lichts und des Schattens, aus Regungen von Augen, Mündern und Händen.

Peter Weiss, *Abschied von den Eltern*

Wie viele Tote braucht es, um uns glatte Subjekte zu dekontaminieren, zu normalisieren? Die glatte, die reibungslose Gesellschaft hat raue Stellen, viele Engpässe. Die Rauheit ist nur ein Teil der Glättung, sowohl ihres Zustands als auch ihrer Wirkung. Jeder Glanz, jede Reflexion markiert eine kleine Katastrophe. Wir legen unsere Menschlichkeit ab. Aus dem, was wir jetzt sehen, gibt es kein Entkommen. Was wir sehen, die Toten, die zwischen den Lebenden liegen, verformt uns. Was wir sehen, ist ein Brocken, ein Klotz, ein Spat, der mitten in uns ist und bleibt, der laugt und saugt, aus. Wir hören nicht auf zu sterben und schreiben. Und laufen davon. Und lutschen Steine, glatt und ziellos.

Das Haus bleibt mir fremd, in seinem Innern finde ich mich nicht zurecht, doch den Garten nehme ich an mich, ich liege auf der Erde ausgestreckt unter den Büschen, fühle die trockene Erde unter den Händen, nehme die Erde in den Mund, lasse die Erde zwischen den Zähnen knirschen, befühle die weißen runden Kieselsteine, nehme die Kieselsteine in den Mund, fühle ihre Rundheit und Sonnenwärme an der Zunge. (...) Irgendwo lag immer die Erwartung dieses Rufs, bis in den heutigen Tag dringt die Erwartung des Rufs vor, bis in den heutigen Tag dringt die Furcht, daß alles gleich zuende sein könnte. Wenn es zum ersten mal nach mir rief, stellte ich mich taub, ich hielt den Ruf von mir ab, in meinem Alleinsein hatte ich meinen Namen vergessen, ich tat, als gälte der Ruf nicht mir. Doch dann wurde der Name wieder und wieder in mich hineingeworfen, bis er mich ganz ausfüllte, bis ich fast von ihm zerplatze, und ich mußte antworten, mußte bekennen, daß der Name

mich gefunden hatte. Ich versuchte oft, mich anders zu nennen, doch wenn der Ruf meines einzigen Names auf mich zuflog, schreckte ich zusammen, wie eine Harpune schlug er in mich ein, ich konnte ihm nicht entgehen. Flüsternd rufe ich mich an mit meinem eigenen Namen, und erschrecke mich damit.

Peter Weiss, *Abschied von den Eltern*

Kyo Gisor, Held von André Malrauxs *La Condition Humaine* (1933), ist einer der Anführer des Shanghaier Aufstands von 1927. Er wird dabei sterben. Seine Frau May, eine Ärztin, überlebt und geht nach Moskau, um sich dort für die künftige Revolution schulen zu lassen. Zuvor noch, in Shanghai, gesteht May gegenüber Kyo, dass sie ihm untreu gewesen sei. Malraux läßt ihn auf diese Nachricht hin überlegen: „Die Menschen sind nicht meinesgleichen. Sie sind diejenigen, die mich anschauen und über mich urteilen; meinesgleichen sind diejenigen, die mich lieben und die mich nicht anschauen, die mich allem zum Trotz lieben, trotz der Erniedrigung, trotz der Gemeinheit, trotz des Verrats, mich und nicht das lieben, was ich getan habe oder tun werde, die mich lieben würden, so lange ich mich selber lieben würde – sogar bis zum Selbstmord.“ Das ist es, was Camus in seinem Tagebuch 1939 zitiert und was er auch im Kopf hat, als er in *Le Mythe de Sisyphe* (1942) den Don Juan, „le conquérant“ (was sich wiederum auf Malrauxs ersten Roman *Les Conquérants* bezieht) beschreibt, den Mann der Tat: „Non, dit le conquérant, ne croyez pas que pour aimer l'action il m'ait fallu désapprendre á penser. Je puis parfaitement au contraire définir ce que je crois. Car je le crois avec force et je le vois d'une vue certaine et claire ...“

Vergessen ihre Namen, die Hälfte aller Worte. Wir gießen uns um. Die "träge, blasse und eintönige Flüssigkeit der Zukunft" (Beckett) wird zur vielfarbigem Flüssigkeit der Vergangenheit.

Zwischen den Jahren die Rauh Nächte: Zeit ohne Form, Tage, die aus dem Kalender gefallen sind, struppige Stunden. Nächte, in denen wir wildern.

Die Toten sehen wir nicht. Wir sehen sie nie. Wir vergessen sie, auch wenn wir so tun, als könnten wir uns erinnern. Sie liegen auf dem Bauch. Wir sitzen neben ihnen, berühren ihre Hände, legen ihnen eine Hand zwischen die Schulterblätter, suchen nach dem, was wir kannten. Dann laufen wir davon. Im Schreiben holen wir sie nicht zurück, im Erinnern erinnern wir sie nicht. Der Hochglanz des Früher schützt uns vor unseren Verlusten. Nichts wird sein wie ein Früher, das es nie gab.

Fürchtete ich, ich wäre versteinert? In Aspik. Meine petrifizierte Stimme, ganz ohne Schwefel, zerrissen, verschnipselt, behangen mit Brocken von historischer Schwerkraft. Ich werde das überleben. Zirpend, blinkend, diskursfähig. Kein Atem mehr, nichts vibriert, nichts ist warm oder in Bewegung. Was also sind das für Konturen? Was für verborgene Imperative? Eine Membran ist dieses Ich nicht, keine Niemandsstimme, nur eine Schlottergestalt ohne blasse Absenzen, dafür Reibelaute, Spaltreste, Losigkeiten.

Das Kind muss, weil es undeutlich spricht, täglich einen Kieselstein im Mundraum bewegen. Der Stein liegt neben dem Teller, damit es nach jeder Mahlzeit seine Übungen absolviert. Er ist oval, grau gemasert und sehr glatt, damit sich das Kind nicht die Zunge verletzt. Als das Kind zum ersten Mal die Lippen um

den Stein schloss, fing es an zu würgen, aber die Mutter verschloss seinen Mund mit ihrer warmen Hand. Die Spucke sammelte sich unter dem Stein, und das Kind schluckte heftig, voller Angst, der Stein könne ihm in die Kehle geraten. Aber er war mit Bedacht gewählt und zu groß zum Verschlucken. Laut sprechen, sagte die Mutter, zähl bis zehn, das machen wir jetzt jeden Tag. Dann nuschelst du bald nicht mehr. Inzwischen weiß das Kind sich zu helfen, rasch zählt es bis zehn, die Lippen wölben sich um den Stein, die Zunge hält still. Die Mutter ist zufrieden und hält die Hand hin, damit das Kind ihr den Stein hineinspuckt. Ab und zu kommt er in die Spülmaschine.

Der Zungenstein belegt die Stimme. Den Schrieb, den Abrieb. Geredet oder geschrieben bleibt das ein Blick in den Spiegel. "graphitgeriesel" bei Kling auf dem Papier. Das stürzt auf das Papier, schwer wie Blei, und verheert den weißen Spiegel, die "geredete rede", weil die Stimme keinen Stand hat, nur stürzen kann. Das Spiegelgesicht, aus dem die Redestimme kommt, hat kaum Konturen. Beim Versuch, den lauten, stummen Spiegel anzupeilen, zwanghaft, beginnt die Stimme zu knirschen und zu scheppern. Das ist die Stimme, die taumelt, das sind die Linien im Gesicht, die Wolken an der Decke, Wörter ohne Stabilität und mit langen, glatten, schwarzen Haaren, ein offenes Netz, das wir versuchen loszulassen, um anzufangen, ein Schimmern im Tau, die Illusion und ein Riss, ein verwirrtes Atmen an rauher Schieferkante in diesem Raum. Brich das Knirschn, extrahier die Vokale bis auf das lange i, brich die Zeile bis das rschn bleibt. Heraus rieselt, was nur die Stimme machen kann. Es rieselt ins Ohr, aus der Kehle raus, abgesprungen von der Zunge zeugt es von einem Oh-

renraub, immer leicht geglicht diese Stimmspäne,
die das Sprachbild zerpixeln. Die Rede abgerieben,
geschliffen mit der Sehnsucht nach Sagezäpfchen,
die leicht einen Deut machen und einschlüpfen,
ganz ohne ung oder Be. Zeig, sagt es. Zeig und es
schreibt aus irgendeiner Kindheit her, die Lippen
zerkaut bis sie krustig sind.

Halt die Außensprache
kalt, innen sei Insektendunst, mach
es mir mach mich gesund,
Wespe, komm in einen Mund.

Marcel Beyer, *Wespe, komm*.

Wir machen Spurendichtung hier. Hinter der Maske,
die den Atem schützt, das Atmen durch die Nase
und den Mund, Wir sind mundfaul, faul und matt,
den Bildern gegenüber, die uns wegpacken hier und
was Herbes herspeicheln, einen schwarzen Nacht-
mus, den wir nicht mehr lesen können. Lauter Misch-
wörter, die das Auge nicht kennt, die sich auf der
Zunge reiben und nicht zusammenfinden. Sie gehen
durch den Mund hindurch, ohne Gesang, gemischt,
also vielfarbig und warm, eher schlapp als aufrecht,
wunschlos auch, ohne jeden Zierat, daneben. Sie
machen uns Sprache, innen und außen klettert sie
sich an, stopft alles mit Knicklauten aus. Dann
schwillt es, pelzig und rau.

Aber wie webt sich etwas in den Mundraum? Wie
wächst die Stimme zu Stein und schmilzt dann bei-
seite gesprochen wieder dahin? Abgedunkelt von
Zähnen, vorgehaltener Hand und gepressten Lip-
pen. In dieser Höhle richten wir uns ein. Gerichtet
auf die Fäule, die uns wärmt, glatt und feucht.
Manchmal faucht es hinaus, die rasselnde Klage, der

rotzige Seufzer, und es faucht hinein, die intubierte Kälte, ein Dampf. Dann mahlt sich was zusammen, schwärzt die Zunge, ruckt und keucht und leckt das rund und klein. Was da im Mundraum zusammenkocht, löst alles Gewebe auf. Jetzt gibt es Mischungen, Amalgame. morschen Schmauch. So lange gerieben, bis sich Furchen durch das Fauchen ziehen. Geriffelte und genarbte Laute bleiben übrig. Ausgespuckt, platziert vielleicht auf diesem Papier, der dicken, schwarzen Suppe, die sich aus dem Mundraum flüchtet.

In Schweden wird seit den 90iger Jahren ein Phänomen beobachtet, für das sich der Begriff Resignation Syndrome etabliert hat. Es betrifft vor allem Kinder aus Flüchtlingsfamilien, über deren Asylantrag noch entschieden werden muss. Diese Kinder verstummen, ihre Bewegungen verlangsamen sich, sie verweigern das Essen. Sie sind nicht mehr ansprechbar, liegen reglos auf dem Rücken, die Augenlider flattern, der Puls wird flach. Man muss sie künstlich ernähren und regelmäßig ihre Gliedmaßen bewegen. Die Starre hält an, bis sich die Situation der Familie verändert. Wenn die Hoffnung zurückkehrt, gibt es nach einigen Wochen Anzeichen für ein Erwachen. Die Kinder regen sich, ihr Blick schärft sich, sie heben den Kopf. Irgendwann beginnen sie auch wieder zu sprechen.

Im Iran können tanzende Frauen verhaftet werden. Seit einigen Monaten tanzen Pflegerinnen, Krankenschwestern und Ärztinnen in den Quarantäne-Abteilungen iranischer Kliniken, dort, wo niemand sich mehr hintraut. Laute Musik schallt in den kurzen Pausen zwischen den Eingriffen und beim Schichtwechsel durch die Aufenthaltsräume und OP-Säle,

wo Frauen in medizinischer Schutzkleidung und Atemschutzmasken mit ausgebreiteten Armen umeinander tanzen.

In Freiburg steht der Nachbar auf der Terrasse, die Hände um eine Teetasse gelegt, und schaut nachdenklich in die feuchten Büsche seines Reihenhauses, als blicke er in die Weite eines Parks.

Ich verschleuderte meine Zukunft in einem Moment; meinen Ruf, meinen Ruhm, alles warf ich hinab. Und mein Schiff, einem großen Tropfen vergleichbar, floß am Himmel herab, ohne hinunterzutropfen.

Ror Wolf

Tanztropfen, die Weite der Teetasse: das sind Ahnungsfransen. Die Kuppe, von der ich schaue, ragt bis zu meinem Stuhl. Trotzdem bin ich außer mir, reichlich und restlos, wo Schraffuren toben. Das dürre Gras, längs der Waden, entspricht nicht den Erinnerungen. Eines Tages werde ich mich so sehen, die Glieder, die Kerben und Faltungen, die zitternden, flachen Gruben. Während jeder Schritt auf eine Entscheidung wartet. Dann geht es weiter. Wir halten nicht inne. Nichts ist gespreizt oder gebogen. Gebeugt vielleicht, wegen der Steigung, und langsam. Aber nicht zurück, dann eher seitlings und ich quetsche mich hindurch. Mit geschlossenen Augen. Ich stelle mir die Dunkelheit vor. Ihren Boden und die Wölbung, ihr glattes Gegenteil. Dafür wenig gerüstet, schwach eigentlich. Alles Übrige geht. Es wird reichen. Und die Schritte reiben sich am Weg, längs einer Achse, die jeden Moment bricht. Um nicht zu fallen, lasse ich mich zurückwerfen. Schließlich sind wir aufgebrochen. Ich lecke an den Steinen. Und lese laut. Und wehre mich.

Gegen das Symbol der Berührung auf der Haut, gegen das Haut-Ich, das sich wohl oder unwohl fühlt in sich, das etwas in der Haut hat, das sich verfällt, sich seiner selbst entledigt oder in sich hinein schlüpft, sich ein neues Haut-Ich zulegt, es drückt und kneift und tastet und dann horcht, was es zu sagen hat. Immer in der Sehnsucht nach einer gemeinsamen Haut, um die Grenzfläche der eigenen zu durchdringen, in jeder noch so flüchtigen Berührung. Eine Hülle der Erregung und des Leidens.

Ein Schimmern im Tau
rieselt ins Ohr
mit Knicklauten
Mischwörter machen uns Sprache
mit geschlossenen Augen
wenig gerüstet
ich lese laut
und wehre mich

dann wächst im herzhorn hammerecho
ein gebogener laut aus vorstellungen
aus düften gefärbtes moll zwischen wolken
da schweigt kein laut du erwachst
und hast es gehört

Klaus Rifbjerg, *Amsel*

Sich häuten will jeder. Nackt und frisch vier neue Schritte tun. Doch als ich es versuche und vorsichtig zupfe - dort wo Haut gesprungen ist, dort wo die Risse sind, wo ich schälen könnte - löst sich nichts. Die Nähte sind wohl zu fest verklebt.

Ich löse die Maske vom Gesicht, die ist schon feucht. Dann taste ich vorsichtig mit den Fingerspitzen die bekannten Bruchstellen ab. Hinter den Ohren, unter

dem Kinn, am Schlüsselbein. Ob sich etwas löst, ob mir etwas in die Hände fällt. Ob etwas unter der Haut wartet. Ein Fetzen gerät mir zwischen die Finger, ich fasse nach und reiße mit einem raschen, schmerzlosen Ruck die obere Schicht herunter. Darunter, so hoffe ich, neue Haut, noch unberührt: mein neues Haut-Ich, unbefasst.

Aber da ist nur das gleiche alte Leder, das ich schon so oft gewaschen habe.

Ich lehne an Türmen, Säulen, Masten. Der Widerton klirrt unter der Haut. Eine diebisch alte Stimme, ein hartes Geklirr, das sich verselbständigt. Nah und hart kratzt mir das ein schepperndes Räuspern aus der Haut. Klebrig löst sich das in sich selbst auf, in meine murale Drosselkehle, in den warmen leeren Schlund und ein grauer weißer Pflasterrest bleibt in den Beugen. In jeder Hirnecke stehe ich mit Flickern und Flecken, gestaffelter Dreck als hautgespannte Tarnung. Meine Festung steht in großer Stille, blankgeputzt und in Wellen verschleiern, was wir leise in Bewegung sehn. Was geht hier vor sich, was geht da raus, in jedem Atemschritt, was ist da außer sich, von mir und jeglichem Gefiepe und arrangierten Fesseln auf heller Haut und in dem Fieberschnee, mit dem die Geräte das jetzt auch noch stiemig bebildern, auf den Fersen angerauhter Träume, auf den Schauder-Screens und Plexihüten, dem hohlen Pressen aus den Lungennarben. Gesicht ist jetzt, was schwarz, was hohl oder schmiergefüllt uns um die Ohren fliegt. Ein alter Klagetext, ein Aufguss mit Blüten und Wurzeln, dick aufgetragen und ganz glatt gerieben.

Die Grenzhaut wird zum Innenraum. Wir atmen durch Tapentüren. Das Haut-Ich will Zusammen-

halt. An seinem Grat zerfließt, was die Kleider zusammenhält. Was hält die größere Angst, die Stützen nicht mehr kennt? Wo kein Kern die Selbstrinde hält? Ein gereiztes Sieb, das seinen Mangel kennt, kein Panzer, nicht mal weich ist das Leder und schmiegt sich als Schutz. Vielmehr wird es beraubt und zugleich wird ihm gegeben. Wem Zutritt gestattet oder verwehrt wird, entscheidet sich an Glätte und Reibung zwischen diesen Haut-Ichs. Was entspricht dem anderen? Was sind die Fragen und Antworten, was die Resonanzen? Daraus resultieren die sich immer wieder erneuernde Lust und die Spuren, die wir speichern, ritzen und versiegeln, pflegen und gravieren.

Wir haben beschlossen, uns zu trennen. Also rücken wir ihre Sachen in die eine Ecke des Raumes, meine Sachen in die andere. Dinge, die wir beide besitzen, stellen wir auf die Grenze. Das Bett bauen wir auseinander. Wir spannen ein Netz quer durch den Raum, damit wir uns nicht mehr in die Quere kommen. Jede sitzt nun in ihrem Teil und verbringt den Tag mit dem, was eben anfällt. Wir wissen ja, was anfällt, wir kennen unsere Tage, jeder Handgriff ist uns vertraut. Aber nun ist die Abmachung getroffen. Wir haben keinen Zutritt mehr. Stattdessen schreiben wir jede an ihrem Tisch, schlafen wir jede in ihrem Bett, gehen wir hin und her und hören unsere Schritte. Durch die Löcher im Netz sehen wir uns ständig, aber das macht die Entscheidung nur umso triftiger. Gelegentlich fahren wir uns probeweise über die Arme und die Gesichter, ob man Spuren spürt, wo die Häute auseinandergerissen wurden, aber alles ist glatt und eben.

wo ist die mitte in 1 höhle

Ich habe Häfen gebaut und verlassen. Jetzt will ich eine Höhle:
Will Winterschlaf, will Moos, will Sternblick, will nicht lüften
(müssen). Der Staub wird sich nirgends mehr sammeln, wenn es keine
Ecken mehr gibt. Vielleicht wird eine Motte in der Kehle lustig flattern.
(um mich zu erinnern, dass ich die ganze Zeit ein bisschen sterbe.)

Die Fledermäuse werden immer schneller sein als ich und nie
vergessen, abzuhängen: Ich werde mir ein Beispiel an ihnen nehmen.
Ich werde mich in einem Schafsfell verstecken: Niemand wird wissen,
wer ich früher war. Nur ich werde meinen Körper betrachten und wenn
der Wind meine Brustwarzen aufstehen lässt, dann werde ich an
damals denken.

Eine Höhle ohne Tür, die sich aufbrechen ließe: Ich werde aufgegeben
haben, mich abzusichern, wer wirklich für immer alles zerstören will,
den hindert kein Schloss, kein Metall, kein Eisengeschmack auf den
Lippen.

Will eine Höhle in Kreisform. Wo ist die Mitte von schrägen Wänden:
Vielleicht wie bei mir. Nicht zu finden. Was bleibt: Etwas Farbe. Und ein
paar Worte:

ein baum (ein stein) zu ermessen wie groß wie klein das leben als
mensch.

Alexa Dietrich

Jeden Tag unterbreche ich die Routinen. Ein Gang
die Straße hinunter, den Hügel hinauf, die geflickte
Straße, die gefälltten Bäume, die Schottergärten, der
Parkplatz. Vorbei an dem Feld, wo sonst Blumen ste-
hen. Über Verbundpflaster hinunter einem kleinen
Bach und bald zurück. Gehen im Kokon. Die endlose
Sorge. Die Sonne blendet und ich höre erst das
Grummeln, dann den Mann, der mir entgegen und
gefährlich nahe kommt. Es grummelt, was nicht arti-
kuliert ist, was hinter der Maske verborgen ist. Kann
sein, ich habe ihn schon mal gesehen. Oder er mich.
Einen Namen weiß ich nicht. Geblindet kann ich

nicht rechtzeitig wie sonst kalibrieren, wie mein Körper den Abstand bewahrt. Also muss ich rasch über den Bordstein tänzeln, erschreckt und geblendet, aber auch eingebrannt der Ausdruck seiner schwelenden Augen. Ich als Feind, plötzlich anwesender Tod. Als ich mich noch einmal umdrehe, ist er weg.

Ich kann die Routinen nicht unterbrechen. Sie sind vertraut und so neu zugleich. Vertraut, weil ich tue, was ich immer tue, nicht anders kann und will. Neu, weil es die Unterbrechungen nicht mehr gibt. Ununterbrochen verfolge ich meine Arbeit, in meinem Kokon, draußen blendet die Sonne, und gelegentlich hebe ich den Kopf, fasse mir in den Nacken. Ich habe vergessen, wie ich mich unterbreche. Die anderen, die mich unterbrechen könnten, sehe ich scheuenhaft, ihre Bewegungen hinter dem aufgespannten Netz, durch die Löcher höre ich ihre Rufe, aber sie meinen nicht mich.

Dass diese Welt überhaupt etwas Physisches hat. Wir brauchen Nähe, um übertragen zu können. Wir sehnen uns nach Übertragung. Wir tasten uns, wir knirschen mit den Zähnen, lehnen uns an, wir flüstern. Dann kennen wir die Welt. Eine Umarmung, ein Ausatmen, ein Händedruck machen den Unterschied aus. Ein Leben und ein Tod, hundert, tausend. Auf das, was sich entfaltet, sind wir nicht vorbereitet, hier und jetzt. Wir sind nicht damals und dort und überall. Wir sehen Nachwirkungen, aber wir sehen es nicht. Wir hören ein rauhes, trockenes Husten. Wir hören nicht, wie etwas in unser Selbstbewusstsein eindringt. Bleiben wir also in aller Stille. Die Erinnerungen an früher schwimmen bereits. Wir lassen uns im Jetzt nieder, erlernen neue Feinheiten und schalten uns stumm, ohne gefragt zu werden.

Eine Frage ohne Antwort. Die Folgen dieser Stille werden als Armut beschrieben werden. Mit dem Vokabular unserer Verwirrung. Aus der Ungenauigkeit, der Melancholie der Distanz.

Sprachen üben, ganz für mich. Eine Woche Hebräisch. Eine Woche Mandarin. Eine Woche Niederländisch. Finnisch sieben Tage lang. Was geschieht, wenn ich allein lautiere? Die Sprache wird zur Musik. Keine Mitteilungen, keine Sprechakte, keine Missverständnisse. Ein neues Sprechen, langsam, weil ich mich durch die ungewohnte Phonetik taste, mit leiser Stimme. Ein Murmeln, an niemanden mehr gerichtet. Mit Kopfhörern sitze ich morgens um sieben am Schreibtisch und summe meine neue Sprache. Wenn sie zu vertraut wird, wechsele ich das Instrument. Ich habe alle Zeit der Welt, denn es gibt niemanden mehr, den ich erreichen will. Ich probiere eine Wendung, bewege meine Zunge, dabei schaue ich durch das Fenster in den nebligen Morgen und spreche leise zu allen, die nicht da sind. Ich spreche finnisch mit den Dingen, mit den Regalen, in denen Bücher stehen, die nur noch ich lese. Mit den Töpfen, die unberührt im Schrank auf das nächste Fest warten. Aber ich habe vergessen, was es zu feiern gibt. Ich benutze nur noch meine Stimmbänder, meine Zunge an den Zähnen. Gelegentlich stehe ich auf und pflücke draußen einige Blätter. Wasserperlen ruhen in ihren Falten, die ich ablecke. Fragen zur Grammatik kann mir niemand beantworten. Der Müllsack bleibt leer, weil ich nichts mehr verbrauche.

Wir spüren die Desorientierung und bemühen uns, allein zu sein. Wir leisten uns den Widerspruch. Soziale Verzweiflung als Privileg. Das Privileg der Müdigkeit, der verpixelten Schaltungen, Stottern statt Ge-

sprache, eingefrorene Bildschirme, die Verbindungen abhalten. Alle sind wir unter Wasser, aber lau, und die Konturen der Welt werden zum Trost durch einen Kompressionsfilter geschickt. Wenn wir uns begegnen, führen wir nicht nur einen Tanz auf, wir ahmen aus sicherer Entfernung die Handlungen der anderen nach. Mein Herz fällt. Warum wird eigentlich so wenig getrauert? Wie lange würde es dauern, die Namen all der Toten auszusprechen? Wenn man bei der Bestattung nicht dabei sein kann, muss man ihre Geschichten erzählen. Wir haben sie verloren. Ein Reichtum an Geschichten für unsere Verluste. In den Geschichten findet sich ein gemeinsamer Raum. Dort können wir die verwundbaren, die verletzten Körper durch unsere eigenen Körper abschirmen, mit einer temporären narrativen Immunität: "and a couple from Wauwatosha, Wisconsin, married for seventy-three years, who died within a few hours of each other, their hospital beds moved close together so that they could hold hands." (Casey Cep, *Telling the stories of the dead is essential work*, *The New Yorker*).

Meine Zukunft ist statisch. Kannst Du mich lesen? Ein Keil fängt leicht den Ton, die elektrische Nacht, aufgeraute Schattentat versteckt. Fern ändert sich was und dreht und rutscht und singt und dehnt, bis zu dem Punkt, an dem ich aufhöre, mir Sorgen zu machen.

Wie ein dünner Draht, auf dem ich mich nicht bewege und schrumpfe. Ein helles Glas auf einem Stuhl, der um uns gewickelt wird mit müßigen Händen und blinkenden Augen. Diese Spirale dreht ganz alleine in den Stein, eine Gleichung, inselgebunden, eine Motte im Auge, luftlos. Ein Vakuumkind außer

Sicht, während sich die Tage seitwärts drehen. Eine feuchte Rolle von Scheinen im Mund, Finger im Haar, mit Sahne gekämmt. Was kommt zuerst, der Klang oder das Wort?

Wir spielen Wachsamkeit und Ordnung. „Die gelöste Relation, das, was als Sinnreferenz nicht mehr funktioniert, validiert die Erfahrung der Erschütterung. Daraus kann ich mir über das Vernachlässigte klar werden. Vielleicht gibt es irgendwo Verbindungen, die ich nicht nur herstellen muss, sondern auch solche, die zu kappen sind. Eine Verbindung ist ja nicht per se positiv. Ich ertappe mich ja zum Beispiel auch manchmal in einer Relation zu rassistischem Gedankengut und denke, fuck, das habe ich ja auch. Das sind nicht immer bewusste Verbindungen. Zum Glück kann man sich darüber klar werden, eine Korrektur eintragen, wachsam sein.“ (Holm-Uwe Burge mann / Konstantin Schönfelder, Champagner für alle, Gespräch mit Monika Rinck, in: *Präposition: Vorzeichen* #10)

Was sich im persönlichen Raum und im öffentlichen Kontakt verändert, lässt sich nicht katalogisieren. Wie werden wir uns berühren? Träume ohne Brücken, vielleicht ein Angriff von hinten und ich drehe meinen Kopf leicht nach links, um eine Annäherung zu messen. Unwillkürliche Anpassung an den bevorstehenden Stoß, das Resultat unbedachter Bewegung, die nicht weiß, was passiert. Wir wissen nicht, was es ist, bis es weg ist. Die Erinnerung klammert sich an Körperfasern, die wir nicht kontrollieren. Der kollektive Körper steckt immer schon in uns.

Wir stoppen ab, halten an, finden eine Fermate, wo ungeplant Sachen, Menschen zusammenkommen und sich verzögern. Hier ist nichts mehr.

Can you hear me?
Können wir die Geschichten der anderen erzählen?
Können wir von früher erzählen, wenn wir es schon vergessen haben?
Woran erinnern wir uns, wenn wir trauern?
Was dringt in uns ein?
Worauf warten wir?
Wer kann allein sein?
Wer kann nie allein sein? Wen darf man nicht allein lassen?
Wer beklagt sich, und wer verklagt wen?
Wer beklagt die Toten?
Welche Farbe hat das Wasser, das in alle Ritzen dringt?
Woran reiben wir uns, wenn alles glatt ist?
Wer hält mich zusammen, wenn die Kleider nicht mehr passen?
Wann hören wir auf zu bestellen?
Können Ameisen tanzen?
Mit wem bin ich verwandt?
Können Gehirne sich berühren?
Wer liest mich?
Wer schreibt mich, wenn ich sterbe?

All diese Brüche sind verführerisch. Sie bauen eine Schwelle, an der wir das Unbelebte berühren, von dem wir getrennt sind, aus dem wir bestehen. Der Verfall gespreizter Fluchtpunkte, unserer zwischenweltlichen Schweißnähte, den wir Leben nennen. Die Enttäuschung von etwas natürlich Verschnittenem rückt die Objekte heran, mischt sie neu auf, damit wir ihr Anschmelzen erkennen, an den Rändern ihrer Zusammenhänge. Lichtwerte auf dem Weg ins Gehirn, auf dem Weg in den Magen. Narrative di-

stinkter Objekte durchkreuzen sich und gehen dann immer mit den falschen Leuten mit. Der Übergang ist die Verwechslung, wo gleiche Werte herrschen.

Das Gedränge der Zusammenhänge resultiert in Kontaminationen. Was gebrochen ist, unterstellt, dass es einmal zusammen war. Nichts jedoch muss passen. Wir lernen nur von allem, in gebrochenen, komplexen, unübersichtlichen Situationen, die ihren spezifischen Widerstand leisten, wenn wir, was wir immerzu tun, mit ihnen etwas zeigen wollen, das nicht sie selbst sind. Was geschrieben wird, um eine Vorstellung seines Endes erweitern, während es doch immer weiter geht. Immer nach dem Ende.

Verfault und unreif zugleich, in einer eigenartigen Form von Fülle, die nach der Distanz und bestimmten Erwartungen an den Raum kommt, den wir uns teilen, aus Angst vor einer Zukunft, die sich von dem Zustand jetzt nicht so sehr unterscheidet, die wir uns züchten und richten, über die wir klagen und das Klagen genießen. Damit müssen wir umgehen und uns an mehr erinnern, als wir erleben. Und dann nein sagen. Und weitermachen. Mit etwas anderem, was dazu kommt, was wir hinzufügen. Dazu sagen wir ja. Zu den beklemmenden und den befreienden Kontexten, die in Intervallen immer beides sind, hilfreiche, absichtslose Hindernisse unter der Haut, die das Bewusstsein von innen her aufrauen.

Wir wollen nicht wissen, was das ist. Wir wollen es hören und sehen, wir wollen es schmecken und riechen, den Zusammenhang ertasten, die Erschütterung. Wie dann unsicher wird, wo wir stehen. Und wir stehen da nur, weil wir von dort aus etwas sehen können. Wir stehen da nicht, um angesehen zu werden. Wir stehen da, wo Außen sein könnte, ein

Rand, ein Grat, der aber nicht schmal sein muss und nichts ist, was uns klein macht, ohne Bedeutung, sondern ein anderer Fokus, ein abgedrängter, verschobener Fokus, von dem wir nichts geahnt, nicht mal gehofft haben, es gäbe ihn. Einer vielmehr, der immer schon da war, aber nicht immer taugt, nicht ausreichend verfügbar, zu struppig, um gleich bemerkt zu werden.

Da wischen wir die Tränen weg, klammern aus, wie wir uns befinden, um unsere Horizonte wechselseitig zu entlasten, um uns zu reiben, bis wir keinen Grund mehr haben, keine Form für Trost, nur diese Trauer, diesen negativen Traum, in dem wir nicht mehr anwesend sind, als die expandierende Leere, als den Hall, in dem wir uns wieder hören und dann auch alles leer sprechen, nichts befüllen oder fliehen, wo wir nicht bleiben und doch eine andere Leere messen. Wir schauen zögerlich zu und sitzen immer ganz hinten. Die Hände offen und leer. Sie nehmen alles auf und wir warten und ordnen, was uns zerfällt. "Wenn wir auf etwas warten, wenn wir wirklich warten, dann gibt es das Objekt des Wartens nicht mehr. Es ist im Moment des wirklichen Wartens zerstört worden" (Maurice Blanchot).

Das leere unvorstellbare Gesicht, das nicht zurückschaut, das glatt verfließt in die Seiten meiner Haut, dem alles fehlt. Kein Raum und zu viele Bedeutungen, eine einsame Anmaßung, die mich bricht und antwortlos verlässt.

Sie merken schon: Hier wird Ihnen nicht geholfen.

Hier wird Ihnen nichts versprochen.

Hier wird Ihnen keine Lehre angeboten.

Hier wird Ihnen nicht gesagt, wie Sie leben sollen.

Hier wird Ihnen nicht der Sinn des Seins vermittelt.

Hier wird Ihnen nicht gezeigt, wo alles seinen Grund hat.
Hier wird Ihnen nicht erklärt, was Sie immer schon wussten.
Hier wird ein Spiel gespielt, von dem nicht einmal sein Erfinder weiß,
welchen Regeln es folgt.
Hier wird

Martin Seel

Zu struppig, um gleich bemerkt zu werden, bist du, mein kleiner Köter, wo treibst du dich rum. Ich streiche mir die Sahne aus den Haaren und richte den Kragen. Am Rand schnüffeln Igel und andere Überlebende, die sich in den Falten einrichten. Ich habe die Leine verloren, mein Köter, bleibst du auch so bei mir? Wenn ich zu lange hier sitze, mit offenen Händen im Schein der Höhenlampe, schmelze ich in den Kunstrasen. Dann musst du dir andere Gesellschaft suchen. Wenn du mich nicht siehst, hörst du mich. Wenn du mich nicht hörst, siehst du mich. Geh nur nicht mit den falschen Leuten mit, hörst du.

Also gut, dann franse ich das jetzt, inhaliere und höre zu. Scharre in der Grube, wo alles flimmert und schließt, mich viertelstündig taucht und tauft in unsauberen Linien, dürftig gebraucht und schlauchig, aber glühend zugleich. Denn da reibe ich mich hinein, rollig und rieselig, bis der ganze Bruch meine Aufmerksamkeit zerknirscht. Und glaube nicht an Trennungen, Aufteilungen und Klassifikationen und finde keine Trennstriche zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Kultur und Wissenschaft, zwischen Konzepten und Daten, zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Religion und Wissenschaft, zwischen Ordnung und Unordnung. Ich sitze auf dem Zaun. Die Trennstriche sagen uns, was mit was assoziiert ist. Sie bestimmen das Wesen der Verbin-

dung. Sie zeigen den Widerstand der Verbindung gegenüber der Unterbrechung. Heiser bellt und flattert der Atem durchs Blau, reibt mir warme Salzwolken durch die Haut. Die Zähne flattern, ein panisches Gleißeln macht die Widerstände sichtbar. Wie sie aufstieben, krauss und quer, immer dichter.

Die Schulen öffnen wieder, die Hundeschulen. Wir üben bei Fuß. Wir üben Abruf. Abruf bei Ablenkung. Abruf bei verstärkten Außenreizen. Abruf im Schlaf. Beim Fressen. Paarungsverhalten muss unterbunden werden. Wir üben Platz. Im Platz bleiben. BLEIB! Bleib auf deinem Platz. Was hab ich gesagt? Nicht sprechen, führen. Jeder bleibt auf seinem Platz, sagt der Trainer. Keine Vermischungen! Es wird auch nicht angebandelt, sagt der Trainer. Kontakte sind zu unterbinden. Die Entscheidungen liegen bei euch. Überschreitungen werden geahndet. Diese Schule hält ein Leben lang. Wenn ihr durchhaltet, habt ihr einen braven Gefährten. Das will jeder, sagt der Trainer. Er sagt auch, die kurze Leine habe schon ihren Zweck. Doch, die hat ihren Zweck. Damit jeder weiß, wo er hingehört. Trennstriche. Oder habt ihr keine Augen im Kopf? Wir dachten, wir sollten nicht sprechen, sagen wir. Ihr sprecht ja auch nicht, sagt der Trainer. Es geht voran, nehmt die Hunde kurz. Zahlen bitte hinterher.

Fifth Avenue, die Fenster fast 7 Meter hoch. Louis XIV überall. Goldrahmen vor den Fenstern. Die Kristallvase mit den leicht angewelkten Rosen trägt eine persönliche Gravur. Die verschiedenen Frauen auf den Fotos tragen weiße Kleider, einmal auch hellblau, immer lang und die Haare blond. Das Kind nackt auf der Chaiselongue. Kristallherzen auf dem Marmortisch. Das Kind sitzt auf einem großen

Plüschhund, der alle Viere von sich streckt, als sei das Kind sehr schwer. Der Plüschhund, der auch auf einem der goldgerahmten Fotos zu sehen ist, liegt auf einem großen niedrigen Glastisch. Der Vater hält mit einer Hand die Schnauze des Plüschhunds fest. Der gleiche Plüschhund findet sich auch im Spielzimmer wieder, das zugleich als Fitness-Studio dient. Die Glasplatte ist schwer und hat eine goldene Einfassung. Sie ruht auf einem breit ausladenden schweren Sockel aus Gold, der einem korinthischen Säulenkapitel nachgebildet ist. Auf dem Tisch befindet sich noch ein Spielgerät mit bunten Ringen, die säuberlich aufeinander gestapelt sind, der Größe nach oben hin sich verjüngend. Neben dem Tisch liegen auf dem Fußboden verschiedene weitere weiche Spielfiguren, jeweils auf dem Rücken, die Köpfe zueinander. Außerdem gibt es ein großes Spielauto, in dessen Windschutzscheibe die Gesichter zweier Figuren geklebt sind. Sonst stehen auf dem Glastisch eine bronzene Bogenschützin und eine Vase mit wiederum leicht angewelkten Rosen, zusätzlich mit etwas Efeu dekoriert. Der Raum hat zwei dieser Glastische, die sich gegenüberstehen. Auf dem zweiten Glastisch steht allerdings keine Bronzefigur. Die Tische stehen auf einem hellen Teppich, der sich auf dem roten Marmorboden ausbreitet. Der Teppich hat eine florale Bordüre und ist ansonsten mit einem diagonalen Rautenmuster versehen. In der Mitte des Teppichs, die sich exakt zwischen den beiden Glastischen und unter einem großen Glasluster befindet, der die Form einer invertierten Kuppel hat, befindet sich ein weiteres florales Muster, angelegt als Rosette. Auf beiden Glastischen liegt jeweils ein Buch. Es handelt sich um Bildbände. Jeweils hinter den Glastischen stehen halbrunde, ausladende So-

fas mit hellem Damastbezug, der ebenfalls florale Muster enthält. Ergänzt wird diese zu beiden Seiten offene runde durch jeweils zwei goldene Sessel mit gepolsterten Armlehnen und Sitz- und Lehnflächen im passenden Muster zum Bezug der Sofas. Zwischen den beiden Sesseln auf der rechten Seite befindet sich ein weiterer, kleinerer Glastisch mit einer als Kleeblatt geformten Platte, die von zwei goldenen Putti getragen wird, die auf einem ebenfalls goldenen Säulenpodest stehen und mit ihren Köpfen die Glasplatte tragen. Auf diesem Seitentisch stehen ein blassgoldener Bilderrahmen mit dem Foto eines Mannes, der sich zu einer Frau in langem weißen Kleid beugt und sie fest umklammert. Ob sie im Begriff war zu fallen oder ihr gerade Gewalt angetan wird, ist nicht zu erkennen. Außerdem befinden sich eine Schatulle aus Kristall und ein nicht genau definierbares florales Gesteck auf dem Tisch. Auf einem Sessel stehen angelehnt an die Rückenlehne zwei kleine Teddybären. Einer ist mit seiner Bekleidung deutlich als männlich gekennzeichnet und trägt einen schwarzen Hut. Der andere trägt ein helles Kleid und keine Kopfbedeckung, dafür in einer Pfote etwas, das einen Blumenstrauß darstellen soll. Beide heben die Arme. Der Raum wird eingefasst von mehreren Säulenpaaren aus hellem Marmor mit goldenen Kapitellen. Die Wände sind überwiegend in rotem Marmor gehalten. Eine Wand hinter einem der Sofas wird von unten her indirekt beleuchtet. Vor der Wand steht eine sehr große weiße, reich verzierte Gartenvase mit Deckel aus Porzellan. Scheinbar aus der indirekten Beleuchtung der Wand heraus springen Wasserfontänen die Wand empor. Von oben wird die Szenerie durch weitere Kristalllüster beleuchtet. Die Decke des Raums ist in mehre-

re Kassettensegmente gegliedert, die jeweils in Gold eingefasst sind. Eingelassen in die Decke und gerahmt von hellem und mit floralen Goldmustern versehenen Damast finden sich italienisierte Malereien mit diversen Putten und Wolken und blauem Himmel und Posaunen. Zwischen den Kassetten und teilweise auch in die Wände eingelassen gibt es zahlreiche Spiegelemente, deren Wirkung von mehreren an den Spiegelwänden angebrachten Kristallleuchtern verstärkt wird. In den Raum hinab führt eine breite Treppe mit goldenem Geländer. In den Raum hinein gelangt man durch eine breite, schwere Tür aus massivem Gold. Aus den bodentiefen Fenstern geht der Blick über den Central Park.

Was ist auf der Vase zu lesen?

Wer hat die Ringe aufgeräumt?

Wer dreht die Spielfiguren auf den Bauch?

Oder ist es besser, auf dem Rücken zu liegen?

Wer erneuert das Wasser in den Vasen?

Weiß der Vater, dass der Schnauzengriff bei Hunden eine strenge Form der Züchtung ist?

Wer baut Kleeblätter aus Glas?

Was ist in der Schatulle?

Was sehe ich nicht?

Wieviele Blumensträuße passen in eine Pfote?

Wieviel Glastische passen in einen Raum?

Wo sind wir? Wo waren wir? Wer ist gestorben? Ist jemand gestorben?

Was ist der Fall?

Die Verworrenheit ist die Mutter des Irrtums. Meine Antwort:

Aber sie ist eine unerläßliche Voraussetzung für die die Entdeckung der Wahrheit, da die Natur keinen Sprung macht aus der Dunkelheit in die Klarheit des Denkens.

Gerade deshalb muss man sich um die verworrene Erkenntnis bemühen, damit daraus keine Irrtümer entstehen, wie sie in großer Zahl und in weitem Umfang bei denen auftreten, die sich nicht darum kümmern.

Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica*

Was Kinder brauchen

Was Kinder brauchen, wird die Journalistin gefragt. Brauchen sie Einschränkungen oder Verschränkungen, Übersicht, Mitsicht oder Untersicht, Distanz oder Instanz. Brauchen sie Schatullen. Berührung, Spiel und Sport. Brauchen sie Zeit für sich, Zeit ohne sich, Zeit miteinander, untereinander, durcheinander, wann anders und wie lange. Brauchen sie Gold. Brauchen sie Diagramme, Diademe, Dialoge, Diener oder Dienstage, sehr dringend. Wir fragen Kinder, was Kinder brauchen, wir fragen Kinder nie, was Kinder brauchen, Kinder fragen nie, was wir brauchen, was ist hier eigentlich der Brauch. Kinder liegen auf dem Bauch, und jemand steigt vorsichtig über sie, mit gespreizten Beinen, um ihnen nicht auf die Rücken zu treten oder die Schulterblätter. Wer räumt auf, hat das schon mal jemand gefragt, wer hier eigentlich aufräumt. Wir räumen jetzt auf, und dann gehen wir schön nach Hause. Dann ist alles in Ordnung, in Ordnung?

„this world that we imagine in this room might be used to gain access to other rooms, to other worlds previously unimaginable“

Lana Wachowski

Die Erwartung ganz rein, mein Kind, wie losgelöst von der Welt, vom Selbst und zugleich im vollständigen Besitz dieses Selbst, an der Schwelle, in dem Moment, in einem noch zögerlichen Vorschlag für eine Ordnung, eine Ordnung des Schweigens, zurückgezogen von Namen und Formen, unbeschränkt von jeglicher Figuration, in einer Ruhe, die nichts ist als Möglichkeit, Vorstellung, Aufschub, frei von elenden Sorgen, etwas bis dahin Verborgenes atmend, etwas, das bevorsteht, was folgen soll, was passiert, was nur als möglich existiert, das Gesehene auf das rein Sichtbare zu reduzieren - das ist meine Arbeit.

„den reptilismus der musen
anzweifeln
archaisch verschleudern / tanzschritte
im »metropol«
petro-chemie mit purpurrotem kamm
rothaarig
braunrückig
purpurwangig
purpurfüzig
von rosen rot
abtasten / aufheben / straucheln
- zu sterben -
tod durch musen“

Friederike Mayröcker

Auf Stacheldraht balancieren mit einer Kobra um den Hals, einmal herum um das neue Haus aus Schlangenhaut und mit dem Knochenschornstein und der Waage aus Eis. Du hättest hören sollen, was ich gesehen habe.

Die Ruhe der Möglichkeiten hören.
Vom Hörensagen an der Schwelle.

An der Schwelle wie festgenagelt
Wenn mir der Atem ausgeht.
Verworrene Erkenntnis.
Und meine Kobra verdammt gut auf der Haut.

Warum sollte ich nicht alles begreifen können? Was sind das für Grenzen? Die Grenzen der Weißen, der Männer, der Besitzenden, der Unkündbaren, die niemanden diskriminieren, keine Kinder missbrauchen und keine Steuern hinterziehen. Was sie sich gestatten, heißt Freiheit. Die Freiheit, sich gegenüber Gleichen und Besseren nicht zurücknehmen zu müssen, erst recht nicht gegenüber dem anderen Geschlecht. Die als Schwäche oder gar als Diskriminierung auslegen, was sie nicht verstehen und dann nicht zulassen wollen. Wann war das, als mir meine Mutter einimpfte, dass für mich keine Beschränkungen gelten? Hat sie das überhaupt? Ist die diesbezügliche Amnesie väterlich induziert oder ist sie Teil der üblichen Allmachtsphantasie? Und wann habe ich angefangen, mich für den Zweifel zu interessieren? Was war alles nötig, um dieses Ich endlich klein zu schreiben und es aus seinem Zentrum wenigstens etwas hinauszuschieben? Vermessen wäre die Vorstellung, das würde gelingen, das würde jemals aufhören. Das klein geschriebene Ich ist nicht das Ende, das Wir nicht der Anfang. Immer ist es nur ein Anfang, einer von vielen. Entscheidend ist immer, dass es ein Anfangen ist und kein Können, kein Wissen.

“ich muss anders anfangen“

Senthuran Varathajah, *Etc. (Warten; Notizen zur leeren Hand)*

Dieses Anfangen ist ein Prozess, eine Praxis, die von ihrer Vorläufigkeit lebt, ihrer Instabilität. Es ist unzu-

verlässig, aufschiebend, ohnmächtig. Wir verlassen uns auf das Unzuverlässige, das Improvisierte und Gebastelte, das dünne Eis, auf dem wir allein verloren sind. Wir sind uns sicher, dass wir fragen müssen, was wer sagt und wer was sagt. Denn das sind wir, die da reden und nicht-reden, die sich aus- und raus-halten und das Glück ihres Kleinseins hören, nicht sagen. Wir begreifen nichts, weil wir einander verstehen. Einander: das sind nicht alle und jede, sondern immer weniger als das. Weniger ist das, worum es geht, nicht mehr. Wenn wir einander verstehen, wenn wir etwas miteinander versuchen und anfangen, wenn die Summe mehr ist als ihre einzelnen Teile, können wir weniger sein, weniger werden.

To-do-Liste

Über Übergänge nachdenken

Über Einladungen nachdenken

Über Verweigerung als Form nachdenken

Darüber nachdenken, was man sich einbildet, wenn man sich einbildet, sich zu verweigern.

Darüber nachdenken, was man sich einbildet, wenn man sich einbildet, sein Ding zu machen.

Über Texte als Dinge nachdenken.

Darüber nachdenken, mit wem ich spreche, wenn ich allein schreibe. Und wie sich das ändert, wenn wir schreiben.

Über Reduktion nachdenken. Und das Ende der Zukunft.

In guter Gesellschaft sein. Was heißt das?

Über Falten, Schluchten, Ränder nachdenken. Und über Gold.

Nach dem Nachdenken mal etwas anderes tun.

In Gesellschaft eines Tieres sein.

Sich über die Ordnung der Erzählungen wundern.

Sich über sich selbst und das eigensinnige Beharren auf unverkäuflichen Praktiken wundern. Leben kann man ja davon nicht.

Über die Intimität von Bücherregalen nachdenken.

Sich vor ein digitales Kaminfeuer setzen und sich nicht die Hände wärmen.

Das vielleicht weniger vermissen als erwartet.

Ein Denken, ein Akt, der sich dauerhaft zurückgehalten fühlt. Jede Nachricht wird von der nächsten außer Kraft gesetzt. Es gibt keine Möglichkeit, kohärente Phasen der Emotion zu durchlaufen, geschweige denn über Antworten oder Alternativen nachzudenken. Ein Paranoia-Zyklus. Einen anderen Zeitrahmen will ich, in dem es möglich sein könnte, sowohl zu fühlen als auch zu denken, die intensiven emotionalen Auswirkungen der Nachrichten zu verarbeiten und zu überlegen, wie ich überhaupt reagieren soll. Auf das, was ich vermissen. Was ich nicht als Intimität anerkenne. Was mich wundern lässt. Die Zeit eines Gemäldes oder eines Romans, in der Muster und Konsequenzen erkennbar sind, die sonst unsichtbar sind. Die Literatur, mit der und durch die hindurch ich die Situation zu verstehen versuche.

Nichts hier in diesem Regal hat die Funktion, mich zu humanisieren. Nichts davon verspricht, unsere kritischen und moralischen Fähigkeiten neu zu organisieren, ohne dass es irgendeine Anstrengung kosten würde und gleichzeitig etwas wie den freien Willen auslöschen sollte. Empathie geschieht uns nicht einfach, weil wir einen literarischen oder philosophischen Text lesen. Empathie ist Arbeit. Literatur liefert neues Material, um neue Register, neue Räume zu entwerfen. Für alles weitere sind wir selbst zustän-

dig. Nichts muss schön oder erhebend sein, und vieles, was ich besonders anziehend finde, lehnt es geradezu ab, schön oder erhebend zu sein. Interessanter sind Widerstände und die Reparatur dessen, was mir stetig an Aufmerksamkeit verloren geht. Wie könnte jetzt die Lektüre nicht paranoid werden. Die Suche nach der anhaltenden Gewissheit, dass der nächste Klick Klarheit bringen würde. Verstehen als Belohnung, Bedeutung als Konsequenz, ein Treibhaus aus Tautologie und Rekursion, das taube Beweise liefern wird für das, was wir bereits befürchtet hatten zu wissen. Die Reparatur sucht aber eher nach dem, was hilft, und sei es nur vorübergehend, als nach Gift. Was nicht zwangsläufig Naivität bedeutet, sich der Krise nicht bewusst zu sein, sondern in nur relativ feindlicher Umgebung, etwas Neues und Erhaltendes zu finden oder zu erfinden, Großzügigkeit, Vergnügen, Innovation und kreative Wut. Kritik als Reparatur hat Hoffnung zum Ziel. Oft bedeutet sie einen Bruch, sogar eine traumatische Erfahrung, gehört zu den Energien, mit denen wir, die wir uns reparativ positionieren, versuchen, die Fragmente und Teilobjekte zu organisieren, denen wir begegnen oder die wir erst erschaffen.

Die kleinen Buchstaben da auf dem Screen scheinen freundlich zu sein und sagen: zusammen sein, ja, das ist gut. Seid nicht gleich, nicht genauso wie die anderen. Ihr seid in einem Raum, in dem niemand jemals den Schmerz der Einsamkeit erleiden muss, in dem Freundschaft, Sex und Liebe nie mehr als einen Klick entfernt sind und der Unterschied eine Quelle für Glanz ist und nicht für Scham. Das Versprechen heißt: Kontakt. Ein Gegenmittel gegen die Einsamkeit. Uns Fremden ist es möglich, Beziehungen entlang gemeinsamer Interessen aufzubauen, egal wie

schüchtern oder isoliert wir sein mögen. Nähe, nicht Intimität. Der Zugang allein reicht nicht aus, um das Gewicht der inneren Isolation zu zerstreuen. Einsamkeit ist Sehen und Gesehen werden. Hochempfindlich gegenüber Ablehnung, überall Verachtung. Dagegen soll Kontrolle wirken. Wir können nach etwas greifen und uns gleichzeitig verstecken. Wir können lauern und uns zeigen. Das Angesicht ist hinter einer schützenden, aber nie und nichts heilenden Membran. Ein wächserner Spiegel, der in der Seele springt und alles stiehlt, was uns zu nahe gekommen ist, der einen niemals gleichen Knacks hat, wenn alles ruhig ist und nichts frei. Wäre Sprache wie ein Spiegel, sähen wir, wie wir sind und wie wir nicht zu den Dingen zurückkehren, nicht zusammenfallen mit ihnen, zugunsten von etwas Unbeschreiblichem, eine unaussprechliche Qual auszulöschen. Sobald wir sprechen, werden wir von den Dingen getrennt, und was wir sagen, übertönt ihr leises Murmeln, in dem sie nichts sagen. Dieses Sprechen ist nur eine unerklärliche Schwäche, eine gewisse Stille in Worte zu fassen, eine absurde Anstrengung, die mit jeder Stille neu beginnt. Wir verstehen nur am Ende. Wir sehen Bewegung nur, wo sie endet. Jeder Satz ist eine Falte und die Dinge sprechen uns nur von der Seite an, nicht das Angesicht, sondern wie endogene Komplizen, die mir eine Haltungsinfusion geben, um wie ein Stück dieser Welt erscheinen zu können. Ein Nehmen und ein Nehmen, der Halt wird gehalten, schreibt sich ein in das, was er ergreift. Was mich hält, installiert sich nicht in der Rückseite des Sichtbaren. Alles ist hier.

Es ist, als meinten wir, das vorhandene Universum sei ein schlimmes Durcheinander. Als hätten wir es viel besser realisieren können, wenn wir nur von Anfang an mitgemacht hätten.

Aber obwohl wir so spät gekommen sind, werden wir schon zeigen, daß wir Ordnung in die Sache kriegen können.

Aber wir vergessen, daß die Macht, die wir uns selbst vergeben, das religiöse Echo des Todes ist. Wir leben im Todesaufschub.

Wir sehen davon ab, daß wir sterben müssen. Da wir von vornherein gesetzt haben, daß die Erde ein unfertiges Durcheinander ist, können wir auch nicht, wenn wir sterben, in Gemütsruhe und Ordnung zu ihr zurückkommen.

Durch diese Umbuchungen an der göttlichen Abrechnung haben wir uns selbst unsere letzte Ruhestätte genommen. Aber nicht ohne zugleich Rache zu nehmen, gerade an uns selbst.

Inger Christensen

Es gibt das Plötzliche und die Geister und zusammen setzen sie uns als Leser dieser Dichtung in Aufruhr. Denn es sind nicht die Geister, die wir gerufen haben und die wir nicht übersetzen können, sondern die Geister, die wir vernehmen, die uns als Resonanz vibrieren lassen und die uns diskursivieren. Das Wir und das Ich dieser Dichtung sind Geräusch, ein Rauschen. Wir finden es nur mit einem Oszillographen. Ob es je Text werden kann, ist fraglich. Nicht mal sicher ist, ob es gesprochen wurde oder gesungen. Wenn wir dann etwas lesen können, wird es vermutlich das Ergebnis der Spracherkennungssoftware sein, die, basierend auf einem unendlich großen Speicher, die freie Rede transformiert, das große Labern, das Gewirr der Stimmen, der eigenen wie der fremden, aus der Nachbarwohnung, über Youtube oder Smartphone, das Wispern am Himmel, das wir uns immer nur vorgestellt haben.

Das Große Gemurmel

Ich gehe abends mit den Hunden eine Runde. Es dämmt, ein präziser Halbmond steht schon am

Himmel. Hinter einer Hecke höre ich Stimmen und bleibe stehen. Ich will niemanden stören. Flaschenklirren, Lachen. Dann reden sie weiter.

Was hast du noch nie gemacht?

Noch nie? Ich hab alles schon mal gemacht.

Also, ich hab noch nie etwas aus einem Laden geklaut.

Gelächter.

Und mich hat noch nie jemand gefragt, ob ich Drogen verkaufe.

Ich war noch nie über Nacht in der Klinik.

Ich habe noch nie soviel gegessen, dass ich kotzen musste.

Ich habe noch nie dreckige Kleider angezogen.

Und ich habe noch nie einen rassistischen Witz gemacht.

Du hast überhaupt noch nie einen guten Witz gemacht.

Gelächter.

Ich war noch nie auf einer Beerdigung.

Schweigen.

Kommt, wir müssen noch zum Rewe, der hat noch auf.

Was hat es eigentlich mit diesem "und" auf sich? Was ist in einem "und"? Was war da noch nie enthalten? Nichts, was glatt vorbei geht, nichts, woran ich mich reibe. Ist das "und" ein Name? Was ist in in diesem Namen? Was folgt? Wie kann man einen solchen Satz aussetzen? Wir sind mit diesem "und" so vielen gefährlichen Verbindungen ausgesetzt, in denen es klirrt und lacht und immer weiter redet und und sagt und alle Arten von Entbindungen zulässt.

Und nichts ist allein und getrennt, als etwas, das weniger wäre, denkbar.

Aber erst in der Verbindung erkenne ich doch das einzelne Ding. Ich allein ist alles. Ich und du - das sind zwei einzelne, verbunden, aber getrennt.

Es kommt immer ein und, ein und so weiter, usw. Das Und wird immer dazu gehören, zusammen mit etwas anderem und dem, was folgt.

Und? kann auch allein. Und - sagt jemand, die ich kenne, in die Stille hinein. Stille und. Nichts und. 'Und' verspricht uns, dass es weitergeht.

Ich setze ein "und" der Assoziation und Dissoziation ins Herz von Glätte und Reibung, in die Teilung eines Selbst in jedem dieser Konzepte. Ich interessiere mich nur für diese Trennung: für das Schreiben und das Schreiben, die Freundschaft und die Freundschaft, Vergebung und Vergebung, Glätte und Glätte, Reibung und Reibung. Jedes Mal gibt es eine Hyperbel, um sich an diese Unentschlossenheit und diese Doppelbindung zwischen Glätte und Reibung zu erinnern und darüber zu entscheiden: Es gibt das und das, was darauf hinausläuft, das eine ohne das andere zu denken,

...ja, nur so ist es denkbar...

wir werden auf dieses Gesetz zurückkommen; außerdem bedeutet zu binden eine Bindung, eine Konjunktion wie "und". Eine Doppelbindung hat immer die Form einer Doppelverpflichtung: und ... und. Das ist keine Ordnung, nichts, womit wir uns zufrieden geben könnten. Das ist ein Widerstand, ein Synkategorem, das sich in die Konjunktion einpflanzt. Neben dem „und“ des Titels unterscheiden sich Wörter und Dinge von allem, was zwischen ihnen nur

Wörter oder zwischen ihnen nur Dinge assoziieren würde. Zwischen Wörtern und Dingen kann es keine homogene Verbindung geben, keine einfache Aufzählung oder Hinzufügung.

Es könnte Wörter geben
die aus sich heraustreten
als Realitäten

Inger Christensen

Die Kälte der Glätte, die Wärme der Reibung nehmen wir an, sie geben uns nichts. Das "und" schützt sie, voreinander, füreinander. Die Glätte anzunehmen, außer anzunehmen, sie sei entstanden durch Reibung, oder außer nur die Reibung anzunehmen, ohne die Glätte, berücksichtigt konjunktive Präpositionen, die uns nicht zulässig erschienen, es sei denn, jede ihrer diskreten Einheiten könnte berücksichtigt werden. Dann sind sie wie Bäume und ein Gefühl und eine Qualität von Rot und Mond und dir und mir, von jedem Atemzug, der unterdrückt wird, wenn das "und" genau dieser Druck ist, minutenlang, endlos und quälend, und niemand kann helfen, weil die eigene Angst vor diesem Druck, der nicht mehr atmen lässt, immer noch größer ist. Die Grenze dieses "und" ist für uns die nackte Unmöglichkeit, das zu denken, der Abgrund im Herzen der Dinge, und zugleich ein "et cetera", das alles in seinem Abgrund verschluckt, das jede Identität zu verschlingen droht. Das eine und oder das andere ist nicht unmöglich zu entscheiden. Das "und" messen wir an diesem doppelten Alleinsein der Atemlosigkeit, an der Einsamkeit und der Singularität, an der Isolation, in die wir Hollow Men uns graben, entbunden von allen Berichten, die nichts mehr vorausset-

zen, als gäbe es keinen Kontext, als sei so ein Knie opak.

Wir denken sowieso mit dem Knie.

Joseph Beuys

Und was kann ich dazu mehr noch sagen, was ich nicht voraussetzen müsste? Wie kann man ohne "und" sprechen und schreiben? Eine Dichte ohne und. Alles und nichts. Was sind die Grenzen solcher Grammatik aus Glätte und Reibung

Glättereibunglätter

Eine radikale Verdichtung verkantet sich in sich selbst. Wir brauchen Scharniere, Gelenke, Pausen, in denen wir zögern, atmen, zaudern.

mit einem "und" als negativer Form?

Ich tue so, als wäre es möglich, als Person ein wenig zurückzutreten und die Sprache sozusagen von außen zu überwachen, so als hätte ich sie selber nie benutzt.

Ich tue also so, als hätten die Sprache und die Welt ihre eigenen Verbindungen. Als hätten die Wörter, unabhängig von mir, direkte Berührung mit den Phänomenen, auf die sie verweisen. So daß es der Welt möglich wird, Sinn in sich selbst zu finden.

Inger Christensen

Wir werden uns wiedersehen und die Schuld aufbringen. Wir werden uns einen fremden Schmerz zuschreiben. Wir werden alles übersetzen. Wir werden uns fragen, wer spricht. Wir werden passive Identitäten bilden. Wir werden uns wenden und wenden.

„Es bedarf großer Übung und Anstrengung, wenn man mit der Welt wie mit einem Mundraum umge-

hen will.“ (Detlev B. Linke) Die Seite von Thomas Klings Dichtung, die ich für mich immer in Schutz genommen habe, die der Artikulation, Akustik, des Stimmhaften, löst sich jetzt auf oder tritt zusammen mit der Bildergläubigkeit, die mir über die Jahre so abstoßend geworden ist. Man könnte der Naivität auch etwas zugute halten, die sich beständig in photographische Analogiebildungen kuschelt und damit das Projekt einer Spracharchäologie der Bildarchive wieder undurchsichtig macht; Spreizungen mit Numinosenschick. Linke fragt aus neurologischer Sicht, weshalb der Mensch zur betonten Ausgestaltung kognitiver Leistungen gelangen konnte. Die Antwort liegt für ihn im Umgang des Menschen mit der Außenwelt. Wieder ein schöner Satz: „Außenwelt heißt unerwartet sein.“ All unsere Motorik trifft in dieser Außenwelt dauernd auf sich ändernde Bedingungen. Nie ist etwas gleich. Was Auswirkungen auf sehr verschiedener körperliche Konstitutionen hat. Der Mundraum dagegen bietet seit eh und je ziemlich konstante Parameter für Muskelleistungen wie die der Zunge. Nur beim Essen, Trinken und Schlucken muß sie sich mit Dingen der Außenwelt arrangieren. "Eine derartige Situation erlaubt es, im Rahmen des Sprechens Merkzeichen für die motorischen Leistungen aufzubauen, die unter verschiedenen Rückkopplungsbedingungen keine Variation eingehen müssen." Hier setzt die Automation ein, die Sprache ermöglicht. Um sprechen zu können, muß nicht immer die neuronale Feedback-Schleife benutzt werden. Schon die Ressourcen, schafft Freiräume für Erweiterungen, für neue Laute und Wörter, vor allem für ihre Kombination. Im Mundraum finden Neurologen offenbar so etwas wie einen Modellbaukasten vor, mit dem sie dann

auch andere kognitive Leistungen des Menschen beurteilen können. Das Hirnareal, das für die Artikulation zuständig ist, läßt sich also offenbar leicht stabilisieren. Schreiben und Lesen ahmen das nach. Das Kriterium heißt Wiederholungsfähigkeit. Aus dieser Sicht könnte es interessant sein, Vokal- und Konsonantenstrukturen von Texten zu untersuchen: da bei Vokalen deutlich weniger Selbstberührungen im sensorisch hoch sensiblen Mundraum stattfinden, haben sie auch erst später den Weg in die Verschriftlichung gefunden als die Konsonanten. Sie werden auch in verschiedenen Hirnhemisphären verarbeitet. „Es bedarf großer Übung und Anstrengung, wenn man mit der Welt wie mit einem Mundraum umgehen will.“ Weiter heißt es bei Linke: „Ein Solipsismus – es sei denn, er fiele mit der Welt in eins – könnte schnell in die Beißfunktion des Oralraumes zurückfallen.“ Die 'natürliche' Aufgabe des Menschen wäre also, für sich Stabilität in der Sprache zu suchen. Doch Kling – mit der Überdehnung des Mundraums auf die Welt (ich spreche, also bedeute ich; bzw.: ich bin das Projektil) – ist nicht auf Seelengesundheit aus. Die mögliche Rückkopplungsfreiheit des Sprechens soll verwirklicht werden: eine Geste der Unterwerfung.

Wenn es gut geht, lerne ich im Laufe der Zeit etwas dazu. Das Gegengift, das den Wahn vollends zähmt und dem Zweifel immer Vorzug gibt, werde ich vermutlich nicht finden. Bestenfalls werde ich versuchen, nicht alles neu machen zu wollen. Und, weniger zu sein. Das kann man auch anders nennen: Versuchen, freundlich zu sein. Versuchen, andere nicht zu demütigen. Weniger weiß, weniger Mann, weniger Macht, weniger Hierarchie, weniger Identität. Aber können Bescheidenheit und Selbstverleug-

nung als Identitätspolitik durchgehen? Statt um Opfernarzissmus geht es um mehr pragmatischen Zweifel. Zweifel an der Notwendigkeit, ich zu sagen. Mehr, größer sein zu wollen, erster, allein und sicher. Als minoritär wird in der Regel ein Status beschrieben, nicht etwas, das man werden kann, und erst recht nichts, das man werden will oder sollte. Was hat meine Freiheit mit den Opfern meiner Demütigungen zu tun und was mit deren Narzissmus? Was mit meinem? Wie groß sind meine Privilegien und gegenüber wem? Sind sie vielleicht zu groß, um sie erkennen und beschreiben zu können? Zu klein, um sich angemessen darüber verständigen zu können? Ein Standpunkt, der sich nur als blinder Fleck begreifen kann. Was wird als normal begriffen und nicht als Konvention? Es gibt die Zweifelkonvention, die Älterwerdenkonvention, die Väterseinkonvention, die (männliche) Angstkonvention, die Kontextkonvention (all das allmählich besser zu verstehen und häufiger mal die Achseln zu zucken, weil die Fehler, die Ungerechtigkeiten, die falschen Planungen und Aussagen etc. nicht alles aufheben, sondern nur eine Aufforderung darstellen, es zukünftig besser oder zumindest anders zu machen), die Gewissheitskonvention, die Literaturkonvention, die Institutskonvention, die Konventionskonvention, die Sprachkonvention undsofort.

Da kommst du nicht mehr raus.

Die fein gegenderte Sprache als Platzhalter und Placebo. Derweil sitzen wir mit einer Bekannten zusammen und reden über unsere Kinder. Tatsächlich aber sage ich, während meine Frau neben mir sitzt, „meine Tochter“ und hefte sie mir ans Revers. Es geht um die Rede. Um eigentlich nicht viel mehr. Um alles.

Meine Tochter darf so sein, wie sie will, sagt meine Freundin. Das hab ich ihr auch immer genauso gesagt, sagt sie. Schatz, sei du selbst. Oder sei so, wie du willst. Falls das dasselbe ist, sage ich. Doch, sagt sie, isses. Jeder will doch er selbst sein. Jede, sage ich. Kannst du mal aufhören, mich zu verbessern, sagt sie. Du mit deinem Genderzuckerguss. Eben das habe ich bei meiner Tochter nie getan, sagt sie. Ich habe sie nicht verbessert, sondern freigelassen. Eben weil sie meine Tochter ist. Kein Zuckerguss. Die reine Freiheit. Ich übe mich, sagt sie, jeden Tag in Demut.

PS: Leseanweisung für den vorangehenden Abschnitt: 'meine Freundin' durch 'ich' ersetzen. Das rötliche Glühen der Peinlichkeit verspüren. Daran die Hände wärmen.

auch dieses kind

hat den stehauf gelernt, den leckmich, den legdich,

die blutindenschuhmetapher, das klassische o -

auch dieses kind ist dahergekommen, davongeritten, verschreckt
und verzweckdienstet, erblüht und erleicht, eine falle.

auch diesem kind ist ein kopf gewachsen, ein kropf und ein schnütchen,
ein hütchen gab die familie dazu:

und nun los

Kathrin Schmidt

Debattiert wird über Empfindlichkeiten, die dann zu Ismen transformiert werden. Es geht um Demütigungen, nicht um Wahrheit. Argumentationen, die sich auf die Wahrheit berufen, möchten auch die Frage „Warum sollte ich vermeiden zu demütigen?“ beantworten. Doch wir müssen unser Verhältnis zueinander, miteinander, füreinander nicht als moralische Subjekte begreifen.

Aber wo bleibt sie dann, die Moral? Wenn nicht in den Relationen, dem Miteinander, dem gemeinschaftlichen Denken?

Wichtiger sind Zugänge und Ressourcen, die in einem bestimmten Kontext - und davor und danach in den allermeisten anderen Kontexten auch - sehr ungleich verteilt sind. Wenn ich davon profitiert habe und immer noch profitiere, muss ich das nicht unterstützen, sondern kann es versuchen zu verändern. Wenn wir anfangen, darüber nachzudenken, welche Möglichkeiten sich bieten, fallen uns mehr als genug ein. Von Zugängen und Ressourcen zu sprechen, heißt auch, Geschlechtergerechtigkeit und Rassismen mit ökonomischen Strukturen zusammenzusehen. Natürlich kann ich bei mir selbst anfangen. Wenn ich überhaupt dahin komme, aus der Sorge und den Ideen ein Handeln folgen zu lassen, ein Reden und Schreiben, die Distanz, mit der die notwendige Nähe überhaupt erst möglich wird. In der Distanz zwischen Privatem und Öffentlichem, in ein oder zwei der Rollen, die ich übernehme. Ich kann versuchen, dazu zu lernen. Das tun wir ohnehin.

Die unverwüstliche Utopie: dass wir lernen. Lernen zu schlafen. Lernen zu sprechen. Lernen, dass es Tag und Nacht gibt. Schwarz und Weiß. Dass es Freund und Feind gibt. Dass es mehr Feinde als Freunde gibt. Lernen, beim Sprechen nicht zu kauen. Und umgekehrt. Lernen zu verhandeln, zu kalkulieren. Zu überholen, zurückzulassen und zu vergessen. Schreiben lernen. Unsterblichkeit lernen. Bäume knicken lernen. In die Röhre gucken. Sich umstülpen. Sich auseinandernehmen und sorgfältig mit Kraft-

kleber wieder zusammenleimen. Das alles lernen.
Das tun wir ohnehin.

Unvorstellbar, dass das jemand nicht tun könnte in diesem Feld, sich nicht seiner oder ihrer Privilegien bewusst wäre. Aber man kann natürlich auch gut im Schatten des blinden Flecks lernen.

Der Unterschied zwischen Lesen und Reflektieren bleibt. Das Verhältnis ist ähnlich dem zwischen Wollen und Machen, Reden und Tun, etc. Als Repräsentant von Privilegien und Strukturen kann ich nicht Marginalisierter werden. Wenn ich das denn wollte. Wenn ich das wollte, wäre es verlogen. Das von jemandem zu fordern, wäre verlogen. Überhaupt, die harte Grammatik von Forderungen und Normierungen.

Eine andere Grammatik. Wo kann man diese Sprachen lernen: Blech. Löwenzahn. Wetterbericht. Holz. Eleganz. Messing. Höflichkeit. Viola da Gamba. Milchzahn. Fingerspitze. Störung. Morse. Schweigen. Milch. Kiel. Kollaboration.

Wir verzweigen in den Konsequenzen und lassen die Falten mit ihren Beschreibungen übereinstimmen. Erzählen vom Schweigen in den Falten, ihrer Verteilung, von den Aufzeichnungen und Infektionen. Es kommt immer darauf an, sich zu falten, sich zu entfalten und sich wieder zu falten. Wir bleiben in den Falten und mit Milch und Holz fragen wir, was mit Bleiben eigentlich gemeint ist. Das, was zwischen Falten und Entfalten geschieht und sich dort vervielfacht, was also auf viele Arten gefaltet werden kann.

Wenn die Wörter verschwunden sind, bleibt die Grammatik und das heißt: eine Maschine. Doch was sie bedeutet,

weiß niemand. Eine fremde Sprache.

Eine durchaus fremde Sprache.

Eine durchaus fremde Sprache.

Eine durchaus fremde Sprache.

Lars Gustafsson

Ein Loch, zehn Jahre matt und kipp, sag Iltis zu mir, ich bin jung, das Felsenbein zerstoßen, ab ins Ohr, litt es gern, und doch, weiße Versuche, blauer Puder, Kirschplakat wispert, die Wäsche weint, war das einsam, nur Straßen voneinander, die Vernarrung fast sofort und die Buchstaben gelöst, um mich Salat, die bleichen, dicklichen Männer, die paar lasse ich dann weg (logical harm), den Eisenaffen, was leicht bleibt, unterkühlt aus eigenem Fond wird's wundergrob, episch, unbrechbar, wer sind die in Kreiselfeldern und Kragen, den Hasen in die Tonne, was kann ich machen, was ab, was war und was schwarz und rund, reckt sich vor, bläht sich, hört zu, ein fettes Räkeln, weiß sickert das, Puder, ich bin es.

Ich betrete einen Raum: weiße Rauhfaser, Laminat, kein Mobiliar. Die Fenster sind geschlossen, von der Straße dringt kein Geräusch zu mir. Man hat mich hierhergeschickt, um etwas abzuholen. Aber hier ist niemand. Und ich habe vergessen, was ich abholen sollte. Ich habe auch vergessen, von wem mir der Auftrag erteilt wurde. Ich weiß nur, dass ich nicht schuld bin. Ganz sicher habe ich das nicht zu verantworten. Denn ich will mir ja nicht die Finger verbrennen. Ich halte für niemanden den Kopf hin. Lege für niemanden die Hand ins Feuer. Wer auch immer mich in diesen Raum geschickt hat, wird seine Gründe gehabt haben. Also setze ich mich auf den staubfreien Boden, schließe die Augen, so wie ich es ge-

lernt habe, und atme solange tief durch, bis man mich benachrichtigt. Dann werde ich frisch ausgeruht und bereit für den nächsten Schritt sein. Ich will ja niemanden enttäuschen. Ich bin dynamisch, engagiert und aufgeschlossen. Und das sage ich auch gern nochmal laut. Falls mich jemand hört.

Wir sind dynamisch, engagiert und aufgeschlossen. Ich stelle mir vor, dass jedes Wort in diesem Satz stimmt. Wie sollte es. Fishing for Mitleid im buntrüben Alltag. Die gleichen blöden Alltagsdummheiten, die erst aus der Distanz von ein paar Stunden als solche sichtbar werden. Genauso wie man sich zu seinen Kindern nie so verhalten wollte wie der autoritäre Vater und dann doch wieder nur in die Tischkante beißen kann.

You ol' fool.

Da wie in unseren diskriminierenden Strukturen, die eben vor allem Machtverhältnisse sind, geht es nicht um ein Entweder-Oder, sondern immer wieder um einen neuen Anlauf. Immer wieder mal ein lichter Moment macht die Sache für alle Seiten dynamischer, engagierter, aufgeschlossener. Denn wir arbeiten ja zusammen und beweisen, dass relevant erst wird, was man teilt, und wir können wissen, was ein Nein ist, wir können dazwischen gehen, wenn jemand intolerant spricht, wir können noch mehr lesen, wir müssen uns nicht verstellen. Kollaboration ist keine Norm, aber die Regel. Das kann man lernen, ohne Individualitäten und ihre Kreativität banalisieren zu müssen. Und das ist Alltag, meistens, die dummen, die demütigenden und die guten Strukturen allesamt eingeschlossen. Sensibilisiert können wir sein und lernen, dass wir nicht einfach nur da sind, sondern mit einer konkreten Geschichte und

mit einem konkreten Raum mit Kreuzungen, Verknüpfungen und Konfrontationen, der für – immer wieder – eine Weile mehr ist als die Summe seiner Teile: „A true home is the place – any place – where growth is nurtured, where there is constancy.“ Ist Ungerechtigkeit ein Projekt? Und sind Klagen und Forderungen dessen Form? Sind folglich individualisierte Ungerechtigkeiten, vermittelt durch Erzählungen, leichter zu ertragen? Und verstellen die Erzählungen den Blick auf das, was sich längst – bastelnd – verändert hat?

Die Märklin meines Bruders war eine gebastelte Welt. Er war acht und der Regisseur. Alle Entscheidungen lagen allein bei ihm. Den Keller, wo die Märklin neben der Waschmaschine und den Regalen mit den Winterschuhen aufgebaut war, betrat sonst niemand. Wenn Wäsche zu waschen war, stellte die Mutter den Korb neben die Treppe. Mein Bruder lernte, die Maschine zu befüllen, das richtige Programm zu wählen und die Wäsche nach dem Schleudergang wieder nach oben zu tragen. Das war der Preis, den er für seine Welt zahlte. Er war ein sorgsamer Landesvater in seinem einsamen Reich. Jedes Haus war elektrifiziert. Die Bahnhöfe waren auch nachts beleuchtet, die Hauptverkehrsachsen ebenfalls. Die Menschen hatte er in sinnvollen Gruppen angeordnet. Im Sägewerk wuchteten Arbeiter Holzstämme auf Lastwagen. An der Kirche segnete ein winziger Pfarrer ein Brautpaar. Es herrschten vier Jahreszeiten gleichzeitig. Am Berghang des kleinen Gebirges lag immer Schnee, und Kinder zogen ihre Schlitten bergauf. Neben dem Fußballplatz, den mein Bruder sorgfältig mit Zuschauertribünen und einem Parkplatz ausgestattet hatte, standen hungrige Sportsfreunde an der Grillbude Schlange. Nie-

mand drängte sich vor. Die Züge umrundeten mit schöner Regelmäßigkeit dieses friedliche Land. Der junge Herrscher war an ständiger Verbesserung interessiert. Er investierte sein Taschengeld in neue Lokomotiven, aber mehr noch lag ihm das Wohl seiner Welt am Herzen. Sein Spiel bestand in täglicher Verbesserung der Verhältnisse. Die Obstbäume schmückte er mit winzigen Äpfeln und Kirschen aus Fimo. Ein Schornsteinfeger sorgte für glückliche Augenblicke. Kühe und Pferde weideten einträchtig und dicht gedrängt auf den gleichmäßig eingestreuten Wiesen. Niemand fiel aus dem Rahmen. Das Gebüsch war aus Gummi und fühlte sich feucht an. Eine Tüte Gebüsch kostete zwei Mark. Moos oder andere Naturmaterialien lehnte mein Bruder ab. Unter der Platte hing ein Gewirr von Kabeln, Steckern und weiterer Elektrik. Mein Bruder hockte dort und suchte nach Fehlern, in der Hand das Buch 'Modellbahn: Elektrotechnik' aus der Stadtbibliothek. Er hätte sich niemals als Bastler bezeichnet, sondern verstand sich als Ingenieur. Das ist er dann später auch geworden.

Ist, – unadressiert – Diversität zu fordern, bequem für die Fordernden? Gleichheit verlangt mehr, anderes. Wir neigen dazu, unsere Spuren zu verwischen. In Bezug auf Fehler, die wir begangen haben, wie auch auf Schmerzen, die wir erfahren. Gute Vorsätze müssen die Verunsicherung ausgleichen, die entsteht, wenn man beginnt zuzuhören. Und dann die eigene Geschichte rekonstruieren. Das sind Geschichten und sie sind geklaut: „Wenn ich schwach bin, bin ich stark.“

Im Schwindel Wohnung nehmen.

Inger Christensen

Wir Sterblichen haben keine Eigenschaften, es sind nur unsere Fehler. Fehler als Prothesen. Ständig suchen wir nach Qualitäten, um unsere Zeit zu suchen, ein Zuhause. Das ist der Fehler, mit dem wir tadeln und identifizieren. Statt daraufhin zu arbeiten, keinen Ursprung zu haben, nur fehlerhaft zu sein, mit Fehl etwas zu werden, das immer weniger ist und nicht mehr, als Gesetz. Wir wären ohne Qualitäten und müssen uns nicht darüber verständigen, was unsere Bestimmung wäre. Tatsächlich aber stellen wir eine Gefahr füreinander dar, vernichten uns, schreiben unsere Gefühle in alle Seelen ein. Scham, aber keine Zurückhaltung, kein Maß, sondern ein Gefühl der Endlichkeit, gebrechlich und hilflos wie wir sind in dieser nichtigen Faktizität. Die Scham, die keine Grenzen kennt, weil wir Diebe sind, verschlagen, Kreaturen des Schwindels. An was könnten wir uns so erinnern, an was für Gaben, Formeln, Tode, die wir jetzt übersetzen? In vorgebeugter Spannung, mit fallenden Giften und, wo Wünsche zu zucken, ein Gramm Ringe unter den Augen. Dort kenne ich die Kirschflecken und Hügelspieße und, wo die Bäume umfallen, die Bienen und die Hirsche, wo es mir in der Milz knirscht, in Ketten gefaltet und ohne Untertitel. Wir gehen zu Boden. Unser Auge ist nicht trainiert für den Übergang, für das Dazwischen, die Unschärfen.

Irgendwann entschieden die Generäle, der Krieg lasse sich nicht mehr vermeiden. Man habe eine Grenze überschritten, hinter die man nicht mehr zurückkehren könne. Man müsse nun sein Gesicht wahren und könne sich nicht länger vorführen lassen. Man müsse jetzt eine klare Ansage machen, das sei ihm, dem Herrscher über Krieg und Frieden, doch sicher auch klar. Sweeney schaute in die Gesichter seiner

Berater, länger als es sich geziemte. Sie wandten den Blick ab, sprachen aber weiter. Die Beschlüsse waren bereits gefasst, die Truppen abrufbereit, die Gerätschaften bereitgestellt, der Krieg konnte beginnen. Eure Hoheit, wir warten nur noch auf Euer Signal. Da spürte Sweeney, wie seine Gliedmaßen zu beben begannen. Seine Füße ruckten auf dem Boden, seine Hände fingen an zu zucken. In den Waden spürte er heftiges Muskelreißen, er sprang auf, so plötzlich, dass die Generäle zurückwichen und leise zu raunen begannen. Vielleicht vermuteten sie eine kriegerische Erregung, jemand hielt ihm das Wachs hin, damit er die Kriegserklärung endlich mit dem königlichen Stempel versiegeln könnte. Aber Sweeney sah nicht mehr, was um ihn herum geschah. Er wich mit starrem Blick zurück, sein ganzer Körper in Aufruhr, sein Gesicht nach hinten geworfen. Den Mund hatte er aufgerissen, der Kopf pendelte hin und her. Majestät, was ist Euch, riefen die Umstehenden, sie befürchteten einen Anfall oder Ausbruch, und rasch sprang jemand vor und drückte Sweeneys Daumen in das heiße Wachs, das sie schnell auf die Urkunde geträufelt hatten, damit die Entscheidung getroffen und der Krieg begonnen werden konnte. Sweeney war von Sinnen, die Arme schlackerten ihm aus den Schultern, er taumelte und wich zurück, und während alle noch leise berieten, was mit dem König zu tun sei und ob man den höfischen Heiler herbeirufen oder doch besser die Situation nutzen sollte, um die ersten Truppenbewegungen ungestört auf den Weg bringen zu können, war Sweeney in den hinteren Gemächern verschwunden, man hörte ihn aufheulen, dann entfernte sich das Gejaule, und die Generäle veranlassten die notwendigen Schritte. Der Krieg wurde erklärt. Noch während die erste Hun-

dertschaft ihre Pferde sattelte, rannte Sweeney mit nackten Füßen und pfeifendem Atem durch die Parks, durchquerte die hinteren Gärten, schlug sich ins Unterholz, streifte die Kleidung ab und kletterte, als er endlich den dichten Wald erreicht hatte, in die Baumkronen, die er bis zu seinem Lebensende nicht mehr verließ.

Der Körper ist vage. Wir können nicht sagen, wo er anfängt, wo er endet; wo er aufhört, wo er be-ginnt. Wir können es nicht sagen, mit keiner Bestimmtheit, mit keiner Stimme, aber: Wir sagen es. Die Haut ist ein Laken. Wir hängen sie zum Trocknen auf eine Leine, morgens. Ein Lappen. Paris überlappt sich, mit New York, mit Berlin, mit den Texten, die ich lese. Jede Linie lässt sich biegen, brechen. Jeder Körper wird durch eine Stimme gebrochen, die ich nicht habe. Aber du – du hörst sie.

Senthuran Varathajah, *Etc. (Warten; Notizen zur leeren Hand)*

Eine große, starke Grenze zu ziehen, lässt wenig Raum für die Zeit danach. Was weitergehen soll, sieht erstmal aus wie eine Niederlage für die vor sich Hinschabenden, die grünscheinigen Nasengekränkten, die Angeknickten, die demontierten Sensorien, die drängeln und gleichzeitig alles zu regeln versuchen. Wir könnten unseren Augen trauen und etwas rauspulen aus dieser Geschichte. Die Schmerzen, das Licht, die Nachrede, die Komplexitäten. Wir können unseren Augen nicht trauen. Die Fehler, die falschen Freunde, die anderen, die wir ausschließen, die Bündnisse, die nur für den Augenblick geschlossen werden, um Individualitäten nicht einzuschränken, die Opfer, die immer größer sind als deine, die Gefühle, die nicht immer recht haben. Was uns verletzt, lässt uns verlieren, was wir gemein haben, was wir

reparieren müssen, was wir also kritisieren. Mein
Finger on the trigger for the years to come.

I felt a Funeral, in my Brain,
And Mourners to and fro
Kept treading--treading--till it seemed
That Sense was breaking through—

And when they all were seated,
A Service, like a Drum—
Kept beating--beating--till I thought
My Mind was going numb—

And then I heard them lift a Box
And creak across my Soul
With those same Boots of Lead, again,
Then Space--began to toll,

As all the Heavens were a Bell,
And Being, but an Ear,
And I, and Silence, some strange Race
Wrecked, solitary, here—

And then a Plank in Reason, broke,
And I dropped down, and down—
And hit a World, at every plunge,
And Finished knowing--then—

Emily Dickinson

Ich barg ein Begräbnis, in meinem Hirn
Und Klagen hin und an
Gingen fort und fort – bis es schien
Daß Gefühl bricht sich Bahn

Und als sich wieder alles legte

Ein Anspiel, trommellaut
Geschlagen und geschlagen – bis ich dachte
Mein Verstand wird taub

Dann hört' ich sie einen Kasten heben
Und knarren quer durch meine Seele
mit den gleichen Bleistiefeln, und wieder
fing dann an der Raum zu läuten,

Als wär' der ganze Himmel eine Glocke,
Weniger Sein als ein Ohr,
Und ich und die Stille, ein fremdes Geschlecht
Zerstört, einsam, hier –

Und dann brach der Rahmen der Vernunft
Und ich fiel und fiel
Und stieß auf eine Welt, in höchster Not
Und wußte nichts mehr – dann –

Man kann die Texte vor und zurück lesen. Sie funktionieren wie eine Art Repetiergewehr. Konnte sie schießen? Aber das ist es nicht. Es ist der umgedrehte Trauermarsch. Es gibt von Daniel Johnston ein Lied, „Funeral Home.“ Und die Schramms haben das auch besungen. Mr. Schramm ist ohnehin ein Dickinsonleser. Und die Fehler. Ein Raum läutet nicht. Kann er gellen? Dröhnen vielleicht. Das ist der Raum im Kopf. Ein Hohlkopf, durch den der Trauermarsch zieht, bis die Plank in Reason bricht, die auch nicht unbedingt der Rahmen der Vernunft ist, das heißt, sie ist es natürlich, aber sie ist davor und daneben auch noch etwas anderes, auf dem sie steht, etwas wackelig vielleicht, ein Sprungbrett möglicherweise, auf Maß geschnitten, der Sarg als Sprungbrett. Und erst als es bricht, kommt der Sturz der Vernunft. Am Boden angelangt, kann sie wieder anfangen, dann.

Und nichts mehr wissen wollen. Was heißt wollen. Einfach nichts mehr wissen. Oder aufhören, etwas wissen zu wollen. Sich nicht mehr erinnern. Aufhören, vom Wissen etwas zu erwarten, das über den Tag, über das augenblickliche Dann noch hinausführt. Dann war da noch ein anderer Satz: Don't it always seem to go, you don't know what you've got till it's gone. Aus Joni Mitchells Taxi. Wenn es zu gehen scheint, weißt du nicht, was du hast, bis es vorbei ist. Wenn was zu gehen scheint? Irgendwas. Immer wenn es scheinbar geht, wirst du nicht wissen, was dabei herauskommt, bis du am Ende angekommen bist. Ist das der Krug, der bricht? Es scheint nur zu gehen, weil es noch nicht vorbei ist.

Sterblich zu sein: Wir haben Erinnerungen und reden von Tatsachen. Soweit so gut und traurig. Aber warum soll die Sterblichkeit Begriff gewordene Unvernunft sein? Was wäre die Alternative? Die Vernunft ewigen Lebens? Die unbegriffliche Unvernunft? Die können wir uns folgenloser vorstellen. Nichts anderes als eben das ist es ja (der Handlungsraum, der Gruftsprung, das Lungenbett, der Kehlenstuhl und Wundraum, die Schädelnasenfriktion). Doch die Umwelt wird nicht groß geschrieben. Nicht das Nicht-Ich ist es, das Emily plagt, eher das, was Jean Paul Richter sein Wicht-Ich nannte, das Resonanzen macht in der Erdkugelgruft, die die Welt ist als Himmel unter mir (womit wir endlich auch Büchners Kopfgeher besser zu verstehen lernen).

Himmel ist sehr verdaulich, ich bin darauf angewiesen, große Stücke herunterzureißen und schnell zu verschlingen, und die luftige Beschaffenheit, die Leichtigkeit der Partikel und die lockere, von Winden durchzogene Zusammensetzung ermöglicht es

mir, die nötige Tagesration rasch zu mir zu nehmen. Ich greife einfach in alle Richtungen, stopfe mir die Fetzen rasch zwischen die Zähne, Kauen ist kaum nötig. Danach fühle ich mich somewhat elevated. Ich torkele auf der eng umgrenzten Fläche, die man mir abgesteckt hat, um die eigene Achse, und wenn ich die Augen schließe, habe ich das Gefühl, in den Wolken zu tanzen. Dann kommt der Schwindel, ich reiße die Augen auf und sinke zu Boden, der unter meinen Händen pulsiert, so dass ich mich kaum abstützen kann. Ich rolle mich ein und warte, bis die Sättigung sich in meinem Körper ausbreitet. Sie wird nicht lange vorhalten, aber es gibt ja genug Himmel überall, und ich möchte nicht undankbar scheinen.

In diesem doppelten Spiegel, konstitutiv intransparent, als portabler Regressionsschale, kommen alle Antworten ganz schnell. Was kugelsichere Geranien sind, was mit Hegels Hirn war (man konnte es nur, prä-elektrisch, hören). Und schön natürlich das Lesewiehern bis zum Ohrenweh bei der Tarantel Dylan Thomas. Lieder (und Sätze, vor allem: Sätze) darüber, verliebt zu sein, und die Liebe zu lieben, die die Liebe hasst und die Liebe liebt und die hassfreie Liebe, die sich um den lieblosen Hass wickelt und die eine hasslose Liebe ist und die Liebe liebt die Liebe und der Hass, der die Liebe hasst, liebt den Haß, was mit der Mutter zu tun hat, die mit im Spiel ist, weil die Liebe die Mutter ist, und ohne die Mutter zu sein

Ohne die Mutter sein: wenn sie anwesend ist und zugleich jemand anderes in ihr haust, jemand, der stärker ist als ich, die von der Mutter angeschaut werden will. Sie kann mich aber nicht sehen, weil sie den Schmerz anschaut, der in ihren Nerven strömt, Nervenschmerz, der schlimmste Schmerz, sagt der

Vater, um zu erklären, warum die Mutter mich nicht mehr sieht, so wie Zahnschmerz, Kopfschmerz, so musst du dir das vorstellen. Ich muss es mir also vorstellen, das ist meine tägliche Hausaufgabe, ich schiebe mich in das Blickfeld der Mutter, schiebe auch mein Gesicht immer näher an ihres, um zu sehen, was der Schmerz in ihren Augen anrichtet. Ich kann es aber nicht erkennen. Ich nehme die Hand der Mutter und lege sie auf meinen Arm. Die Mutter lässt das zu, ihre Hand ist kühl und trocken wie immer, und auch ihr Gesicht sieht beinahe aus wie immer, von der geraden Linie der Haare eckig gerahmt, und wenn ich sie etwas frage, wird sie mir antworten wie immer, aber ich will den Blick, der mich hält, und den kriege ich nicht. Der Schmerz meiner Mutter ist stärker als ich, also auch klüger, schöner und verlockender als ich, er ist unwiderstehlich, und nun habe ich verstanden, wer hier anwesend ist. Ich bin es nicht.¹

¹ Damit du die Welt betrügst, die Lügen aus deinem Körper herausrutschen, musst du dich öffnen und das Eindringen von Fälschungen riskieren und dich kennen als einen Namen, den du nicht gewählt hast. Wem sagst du die Wahrheit? Das tun wir nicht. Dieses Selbst steht gegenüber und kann nicht ganz so sein wie es liebt und empfängt. Es ist nur in diesem Lügenteil von uns real. Diese Abteilungen verwandter Wahrheiten sind keine Einheit von Wahrheit. Du rettetest nicht jeden Teil deines Herzens.

und den Hass zu lieben, das ist als wenn man hasst, die Mutter zu lieben, die ganze Zeit, wenn man den Hass hasst und die Liebe den Hass und Liebe ein liebloser Hass ist und immer so weiter geht. Wenn ein Maulwurf sich langsam am Bein hoch schleicht und sich endlos ausdehnt und sicherlich 69 Nonnen gleichzeitig in 69 verschiede-

Dieses Selbst benutzt es immer und immer wieder, während ich mich über jedes meiner Teile hocke. Wer von uns ist aufrichtiger? Unser Körper wird niemals vollständig und lockt nur, die beschämten Auslässe durchnässt. Zu schreiben ist mein Beweis, aber Beweise sind nur sehr spezifisch wahr und die Summe aller einzelnen Teile ist eine Lüge. Was sich falsch anfühlt davon, zeigt mir den Schaden, fordert Ruhe. Wie soll ich sein. Nur im Text kann ich dazu gehören. Während Staub die Welt bedeckt, sich in Klumpen auf dem Wasser sammelt, eine Abwesenheit unter vielen

nen Sprachen auf einen einsprechen. Das entwickelt sich sozusagen aus sich selbst heraus. Aus einem beinlosen Hund wird ein Sturm auf des Vaters Stirn, ein Licht aus dem Himmel, das zu einem spricht, als sei man eine kleine Puppe, die sagt, dass sie sich noch bestimmt entwickeln wird. Und dann regnet es. Die Unschärfe, das ist die Zwischenzeit. Die Dauer jedes Satzes. Bis er bricht.

Und es regnet, der Nebel hat sich so schwer gemacht, dass er herabregnet, während ich die Sprache lerne, die ich diese Woche gewählt habe, und die klamme Dämmerung steht vor dem Fenster, schon den ganzen Tag lerne ich diese Sprache, dieses Finnische, dieses Irische, und je besser ich werde, desto näher rückt der Tag, an dem ich die Grammatik zuklappe, ins Regal zu den anderen Lehrbüchern stelle und beginne zu vergessen.

Metaphern ohne Syntax darf es eigentlich nicht geben. Würde ich jedenfalls untersagen. Für die Praxis. Das Spiel, das Fersenblut, das Fernsehblut, der Koch, der sich vergeht (wohin sonst): all das kommt ohne Syntax nicht aus. Metaphern sind wie Netze (Kraken vielleicht), die sich selbst fangen, das aber natürlich

nie zu Ende führen wollen und sich stattdessen lieber erweitern, fortknüpfen, sich in andere, weitere, neue Metaphern verwandeln, die man auch Texte nennen kann. Das ist so viel.

Alle müssen sterben. Wir sind Glas. Wir sterben nie. Birken jetzt, Faltgras bis zum Knie, Brombeeren, Girsch, Eichen und Kiefern. Meliert der Beton, eine spröde Brücke über den Feldweg. Pferdewagen sind da durchgefahren, um die Heufuder zu holen. Die gefleckten Kühe natürlich konnte man sehen. Genau wie heute. Sie stehen da im Schatten, im Halbkreis um den Trog, verharren in Erwartung des Gewitters, das gerade aufzieht überm Ochsenmoor. Das weiss sie noch. Zweimal war sie dort. Von hier oben kann sie die Baumreihen sehen. Nichts hat sich verändert. Alle Jahre bricht der Wind sich Bahn. Aus diesem Sand wächst nichts hoch hinaus. Zweimal. Zu Fuss und dann noch einmal mitgefahren auf der Fahrradstange. Das ist wie zuhause. Hier kann man sich verlieren. Kein Horizont, der einen erwartet. Zweimal und jedesmal hat sie von hier hinüber geschaut. Genau von dieser Stelle aus. Durch einen Spalt in der Wagentür. Der Zug fuhr nie schnell. Höllwald.

Wer stirbt, um jemand gewesen zu sein, aber nicht dazugehören kann, wenn mit uns zu leben Trost genug ist und jemand mit dir singt: Woher willst du das wissen? Wenn zu kommen mein Wunsch wäre, wie könnte ich je wieder gehen?

Das Singen, sagt sie, das hat sie immer gemocht, wenn alle so gesungen haben, eigentlich war doch niemandem nach Singen zumute, sagt sie, und es gab falsche Lieder, die so wirksam waren wie Gift, von dem niemand weiß, weil es keine Farbe hat. Also

mussten sie aufpassen, wenn sie sangen, dass sie nicht aus Versehen in die falschen Lieder rutschten, sonst wären sie am Gift eingegangen, aber das geschah ja dann sowieso, sagt sie und zuckt mit den Schultern, also wäre es doch eigentlich egal gewesen, was wir sangen, aber wir sahen uns vor, wir wählten mit Bedacht, was wir sangen, wir brachen niemals einfach so in Gesang aus, sondern einer fiel zurück, schaute vor sich hin, dann hörten wir es von hinten, während wir weiter vorangingen, denn es war nicht erlaubt, stehenzubleiben, und wir wollten es auch nicht, weil wir sonst nicht hätten weitergehen können. Jedenfalls hörten wir ein Summen, wir drehten uns nicht um, warteten nur, bis wir die Melodie erkannten, einer erkannte sie immer, manche hielten die Hände um die Ohren wie Trichter, um besser zu hören. Dann fingen wir an zu singen, sagt sie, erst leise, dann etwas lauter, nie allzu laut, aber laut genug, um es während des Gehens zwischen den Rippen, in der Kehle und in der Stirn zu spüren, das eigene Singen und das der anderen, das hat sie gemocht, auch wenn es niemals Rückschlüsse zuließ. Wie sie das meint? Sie meint damit, sagt sie, dass die, die da so sangen, sich hinterher zwar zunickten, aber dann gleich vergaßen, sie kannten sich in dem Moment nicht mehr, in dem sie ankamen und auseinander gingen, denn ja, sie hatten gesungen, das kann man mögen, aber mehr auch nicht, sagt sie und lächelt.

Im Kern, was will das Ende sagen, Fragen lösen Proben, Schuß und drosseln Stellen, Schrankfische, lappen Reihen von Stocken und Puppen, im Stehturm gern, Buchsäcke irren, friesen, Augustinventar, Groschen in Mohn, flanken in Ringen im Stirnstecken hier, eine brühende Formel, schalt längs den Wasser-

sand, nur Schichten stempeln, wo der Wickel wartet auf ein Bild, eine Wurmspalte später, was noch? na ja, die Winkellampe schiebt und rätselt, was die Wand und gerissen die Bank, eine Ziegenquadratur, rechne mit Platten und das sollte klappen, strampelt den Schlaf und Kugeleimer, Atlastuch vor der Brust, warm ist es da, die Enge in Scheiben, der Schlafmeister kappt die Stangen, die fallen, kübeln

bohren Fingerbäume, einfache Sätze wie Pumpen, verstärken Gelenke, die Enge nun sortiert, ein flüssiger Handlauf, ein ganzer Schlund, im Spiegel, oben und unten, Zwiebelgesicht in Hauben und Fächern, ein Ball im Schlaf.

Ganz mal halb. Dividiert durch Gummi und Masse. Wer ist die Klügste? Immer die, die fragt. Mais minus Melone. Gift ist gleich Katze. Dreimal in den Wasser-sand gerechnet. Und wer nicht aufpasst, kommt in den Fingerling.

Können wir noch spielen?

Nur, was sich ohnehin nie erraten läßt, hält, was es verspricht. Das ist ein Spiel, das hoffentlich nie aufhört, dessen Ziel allein ist, einen Faden zu spinnen, der sich windet und wendet und wickelt, ohne je an ein Ende zu kommen. Ein leichtes, kindermurmellautes Sprachspiel, in dem wir spazieren durch eine Riesenwelt, zwar einst von den großen Leuten gemacht, doch hier spielen sie gerade mal keine Rolle. Vielmehr geben Wände und Flure, immer wieder hier und da mit kleinen Kritzeleien, Klecksen und Tapsern versehen, schier unendlich viel Raum. Wir staunen uns mit aller Selbstverständlichkeit durch eine Welt, in der alles einzigartig ist und wie gleichzeitig da. Der Faden führt uns durch Tag und Nacht, umwickelt Dinge, von denen aber nur interessant ist,

was sich alles darunter findet, alles wie zum ersten Mal. Diese Träume sind hell und voller Zutrauen, in eine Bühne, auf der alles möglich ist: telefonierende Frösche, Pinguine und Schnecken auf Leitern, eine kleine dunkelnasse Wolke, mit dem Lasso gefangen, als Gießkannenersatz, beflügelte Zahnbürsten, warum nicht.

Meins ist groß und Deins ist grün / Meins kann ich am Faden ziehn //
Deins lässt sich nicht gerne finden / Meins kann ich zusammenbinden //
Deins ist jeden Abend still / Meins kommt wieder, wenn ich's will. /
Deins kann seinen Namen schreiben / Meins soll mein Geheimnis bleiben.

Peter Geißler

Es war kaum etwas, der unwahrscheinlichste Weg. Kaum, kaum. Mir kam der Gedanke, dass dieser Weg wegen des Kindes, dieses einen Kindes kaum ein Weg war. Das Kind war hungrig, bis wir es fütterten. Wir haben es bestäubt. Kaum jedenfalls. Ein Dünger, Kraft, um Dinge zu bauen. Am Ende war es der unwahrscheinlichste Weg, wie aus Gummi, das wir dem Kind zeigen mussten, wie man es kaut. Wie man sich wohlfühlt. Wie unwohl. Das Kind will keine ewige Nächstenliebe und wir geben sie ihm nicht. Wir helfen ihm nur, bis es auf eigenen Beinen stehen kann. Eine neuartige Idee. Deshalb kam mir der Gedanke, dass dieser besondere Weg kaum ein Weg war, der unwahrscheinlichste aller Wege. Mein Vater war während des Weges kaum er selbst, dann wurde ich in einer Zeit geboren, die es kaum gab, und deshalb existierte ich kaum ohne den Staub. Schönheit ist Vergnügen, das als Qualität einer Sache angesehen wird. Ich habe einen Schrank aus Papier mit echten Papierkleidern. Kaum geboren zu

werden, kaum nach dem unwahrscheinlichsten Weg. Ich gehe immer noch vorwärts. Das sind wir. Das ist das Bild. Das ist der Weg.

Reality had always been something of an unknown quantity to me. At times this could be disturbing. Now, for instance, I had visited the girl and her husband before, and kept a vivid recollection of the peaceful, prosperous-looking countryside round their home. But this memory was rapidly fading, losing its reality, becoming increasingly unconvincing and indistinct, as I passed no one on the road, never came to a village, saw no lights anywhere. The sky was black, blacker untended hedges towering against it; and when the headlights occasionally showed roadside buildings, these too were always black, apparently uninhabited and more or less in ruins. It was just as if the entire district had been laid waste during my absence.

Anne Kavan, *Ice*

Wenn mein Vater noch lebte, so zöge ich jetzt die Papierkleider an. Es ist Morgen. Wir wurden abgestaubt, während Schönheit als die Qualität einer Sache angesehen wurde. Erinnerst du dich, wie du diesen Tag begonnen hast? Wie hast du diesen Morgen verbracht?

Hinter Wänden aus Papier
Brennt Keramik.
Komm auf mich,
mein Leinengesicht.
Oder willst du im Sand laufen.

Wehe bist du. Tannenzapfen fallen jeden Tag. Warum scheitern wir also? Mein Vater hörte, lebte er noch, das Geräusch. Aber würde ihm nicht folgen. Immerhin war es kaum ein Weg. Mein Vater verpasste die Gelegenheit, das mit seiner Kamera festzuhalten. Immerhin war es kaum ein Weg, der unwahr-

scheinlichste Weg. Und es stellt sich heraus, dass eins besser ist als das andere. Daher immer noch vorwärts. Schönheit ist Vergnügen, das unter dem Gesichtspunkt von allem, was groß und schön ist, auf die höchstmögliche Weise als die Qualität einer Sache angesehen wird, und warum dies so ist, hat nichts mit Wegen und Flüssen und noch mehr Flüssen zu tun. Und Wegen. Wie kalt wird es? Ich bin der kalte Messingaffe.

Die väterliche Delegation wird vorsichtig, aber entschieden mit Fugenwörtern distanziert, eigentlich nie mit Metaphern, eher mit halb um Verrätselung bemühten Metonymien, in denen das väterliche große Ganze fraglos scheint und der Mantel, die Unterschrift, das Radiogerät, die Holzschuhe, all das, was dafür eintreten soll, ungläubig und schmerzlich bestaunt werden. Er wäre die Infusion, die Futterluke: „to stay anywhere on the earth's surface is to bleed“ (Michael Hofmann, *Feineinstellungen*). Ich bin nur irgendwer, ein unzufriedener Stümper.

Von Wegen

Wie hast du diesen Morgen verbracht?

Das weiß ich nimmer.

Bist du zwischen den Beeten spaziert?

Sage ich nicht.

Oder auf dem Bauch gekrochen? Hat dich jemand gesehen? Hat dich jemand fotografiert?

Das tun doch alle.

Das ist keine Antwort. Keine, die ich gelten lasse. Bist du - bist du vorangekommen? Hat dich jemand geschoben? Du kannst es ruhig zugeben. Für Rückenwind muss sich niemand schämen.

Ich - ich bin auf den Wegen geblieben. So wie du es mich gelehrt hast. Es ist nicht der Rede wert.

Aber kann man das behaupten, wenn wir davon ausgehen, dass ich nur eine einzelne Person bin, der mit seinem Namen bezeugt? Ich bin der Kollaborateur, der mit sich selbst zusammenarbeitet, mit dem, was er liest und sieht und hört, mit dem Ich seiner Texte, den Gestalten seiner Bilder, mit Sätzen, Wörtern, Formen, mit Erinnerungen und Ahnungen, mit allem, was da ist, und mit allem zugleich. Nicht auszuhalten, aber das ist der einzig mögliche Weg.

Dieser Text setzt voraus und nimmt vorweg. Er ist hingällig, vorläufig und nachträglich zugleich. Der Text weiß um das Verlangen nach Bedeutung und um die Wut des Verstehens, aber er unterwirft sich diesem Begehren nicht, entzieht sich Wort für Wort dieser Subjektivität. Was da nicht mehr und noch nicht da ist, war nie anders. Es dennoch zu versuchen, ist, was im Schreiben geschieht. Eine unglückliche Geschichte, die von Vergeblichem erzählt, von Verlorenen, die zwischen allen Stühlen sitzen, von Nichtsesshaften, immer auf dem Sprung, von immer Unfertigen, gerade geboren und schon mit einem Bein im frischen Grab. Die so schreiben, müssen sich permanent verrenken, sie stolpern so dahin, weil sie ja die Hindernisse suchen und ständig neue Hindernisse für sie da sind. Sie müssen sich verkleiden und maskieren, damit man sie nicht erkennt oder eben nur als die, die sich verkleiden und maskieren. Das alte Vergänglichkeitsspiel, überschattet vom Tod, fasziniert von der Möglichkeit, diesen Schatten eine Weile wenigstens vor sich herschieben, ihn formen und verformen zu können.

Hell steht der Tag im Raum.
Am Finger ein Schrei.
Fast kein Husten heute, funkelndes Halsweh.
Hast du gesehen? Entlegene Suchschuhe
Im deutlichen Morgen.

Die ewige Wiederkehr des Gleichen ist aber eben kein Kreislauf. Das hinfällige Schreib-Ich ist eher mit dem zwergigen Geist der Schwere zu vergleichen. Der tappt umher und fällt und steht wieder auf und aus gewisser Ferne gleicht diese Bewegung einem Tanz, der möglicherweise sogar Regeln gehorcht, die wir schön finden können. Entkommen hieße aufzuhören, nichts. Eigenartig ist nur, dass dieses Nichts des Entkommens identisch wird mit dem ebenso unmöglichen Ankommen oder Gelingen. Aufschub und Entzug belehren die hinfällig Schreibenden eines Besseren und wir verirren uns lieber.

Fettiges Warten,
fernerliefen.
Geographie der Geduld:
Struppige Krägen,
In der Brust altes Gummi.

Denn da steckt etwas, die narzisstische Spiegel-Energie, die ja auch nur eine Mangelabsorption darstellt, deren Schäumen und Surren und Strahlen uns in die Stimmung reiner Gegenwart versetzt. Das ist das ganze Debakel, das ich aufführe. Und fügen sich eigentlich die Geschichten-, Reflexions- oder Beobachtungssplitter zu einem Ganzen? Größtes Vergnügen und tiefste Bestürzung sind kaum voneinander zu unterscheiden und die Antwort auf diese Frage bleibt schlicht aus. Der ich da bin, ist weder

hochmütig noch gekränkt, weder fühllos noch wahnsinnig.

Einmal ging ich maskiert auf ein Fest. Die Maske war ein gewaltiger Vogelkopf mit einem struppigen Federkamm, einem vorspringenden, blau glänzenden Schnabel und glitzernden vorquellenden Augen, unter denen sich kaum sichtbar die Gucklöcher verbargen, durch die ich spähte. Der Kopf saß fest auf meinen Schultern, als sei er angewachsen, ich bekam durch den perforierten Schnabel gut Luft, bloß sprechen konnte ich nicht. Während ich mich für das Fest zurechtmachte, trug ich ihn die ganze Zeit, um mich an die Maskierung zu gewöhnen. Aber das wäre nicht nötig gewesen, der Kopf gehörte gleich zu mir, fast fühlte ich mich vollständiger als zuvor. Ich bewegte mich anders als vorher, wendiger und zugleich umsichtiger, und meine Schritte waren, während ich den kurzen Weg zu meinen Gastgebern zurücklegte, ausgreifender als sonst, die Arme hob ich in den Schultergelenken an, als wolle ich probieren, die Flügel zu öffnen. Die Sentimentalität meiner Verkleidung war mir nicht entgangen, aber die Menschen, denen ich unterwegs begegnete, schienen sie nicht zu bemerken, im Gegenteil wichen sie zurück und drehten sich erschrocken nach mir um, ich schien ihnen Furcht einzuflößen oder zumindest Respekt. Als ich dann, den Kopf mit dem Schnabel vorangestreckt, in die Party hineinstieß, wichen man mir aus, einige lachten, ich hörte Gemurmel und leise Ausrufe, aber nur gedämpft, weil das Pappmaché den Klang schluckte. Inzwischen wurde mir heiß, und ich hätte gern etwas getrunken und stellte mich zu einer Gruppe, die gerade mit erhobenen Gläsern auf etwas anstoßen wollte, auf das Examen oder einen neuen Job oder eine Schwanger-

schaft, ich verstand nichts, hätte es ja auch gar nicht hören können, und sie verstummten gleich, als ich in die Runde drängte. Ich streckte die Hand nach einem Glas, da pochte mir von hinten jemand auf den Kopf, na du schräger Vogel, ich erschrak und ließ das Glas fallen, mit meinem Schnabel rammte ich in die Wand, und auf einmal glühte ich unter der Maske und wollte sie abziehen, wollte mir durch das nassgeschwitzte Haar fahren, mich für diesen groben Auftritt entschuldigen, es war als Scherz gemeint, ein Überraschungsgast, ich hatte es mir anders vorgestellt, hätte ich gesagt, ich wollte euch belustigen, aber ich konnte mir den Vogelkopf nicht abstreifen, ich zog mit beiden Händen am Schnabel, dann am unteren Rand, der sich aber unter meinen Händen auflöste, es gab keinen Rand mehr.

Und die Sehnsüchte und Konsequenzen klingen nach Bescheidenheit oder in sich gekehrter Spirale, die jede Hoffnung auf Substanz mindestens unter Verdacht stellt, vermutlich aber wie ein Handbohrer einfach aushöhlt. Nichts davon trifft zu. Denn die jaulenden Sinne suhlen sich nicht nur, sie sorgen auch für geschärfte Aufmerksamkeit. Nicht für den großen weiten Horizont (für den vielleicht auch, das aber nur indirekt, mittel- und langfristig), sondern vielmehr dort, wo es wirklich wichtig ist: in der Nähe, in der unmittelbaren Umgebung, gegenüber den Dingen und Menschen, Klängen und Erscheinungen, gegenüber all dem, was die taube Hornhaut der sprachlichen, kommunikativen, ästhetischen Konventionen sonst abprallen lässt. Von sich wegzureden, fordert steten Nachschub. Denn die Rede muss ja weitergehen. Dass die Rede zuvor nicht in einen leeren Sack, sondern in einen Widerhall hinein gegangen wäre, läuft es aber doch auf

die Möglichkeit einer Resonanz hin. Die vorläufige Rede ist sich voraus gewesen, hin zu dem, was da kommt und ihren Anlass zumindest soweit bestätigt, dass sie fortgesetzt werden kann. Jetzt aber ist da nur mehr ein leerer Sack, in dem jede Resonanz verschwindet wie in einem Vakuum.

Im Hohlraum bleiben und
Vorsichtshalber nichts kochen!
Unter der Bauchdecke
Abwarten.

Das Hinfällige kennt keinen Aufschub mehr. Nicht mal etwas Instabiles, Modellhaftes ist da mehr, das in dieser Hologrammatik entworfen würde. Statt dessen gibt es nur noch den Entzug, einen Strudel in endloser Krümmung, in dem die Iche schwanken und die Masken bersten. Erst steht es da und dann fällt es nur noch. In einem Labyrinth aus lauter Fallgruben kommt es nicht voran. Ich setze mich meiner selbst voraus, weil dieses Selbst nichts als Voraussetzung ist, die Annahme, es könnte so und so weiter gehen, eine Voraussetzung allerdings, die nicht verifiziert werden kann und will. Ich kann das nur aushalten, indem ich nichts weiß und alles erinnere und umgekehrt. Indem ich Nähe zulasse und probiere, die Nähe der Verdichtungen. Das Gleiten und das Schreiben hören nicht auf. Es geht überaus beunruhigt durch die Sätze und die Wörter. Alles, was nah genug kommt, und sei es noch so schlimm. Ein paar Sekunden Fernsehen etwa, die Kriege und die Aerosole. Dann verbünden sich die Buchstaben, das Labyrinth bewegt sich und hört so schnell nicht wieder auf, weil jedes Zeichen und jedes Wort hier mit jedem anderen verbunden ist und sie mehr versprechen, als man fassen kann. Wer zfasst, greift ins

Nichts. Die Nähe ist ein unzuverlässiges Versprechen, das man sich immer wieder neu gibt.

Ich setzte mich auf das anthrazitfarbene Sofa und atmete langsam durch die Nase ein und aus. Meine Bauchdecke und auch die Oberschenkel fühlten sich merkwürdig gespannt an, als stünden ein Niesanfall oder ein plötzlicher Sprint unmittelbar bevor, ich stellte die Beine nebeneinander auf den Boden, legte beide Hände in den Schoß und achtete darauf, dass sich meine Finger nicht verkrampften. Der Atem brachte mir zuwenig Sauerstoff, jedenfalls ging mir die Luft aus, und ich riss den Mund auf, um mehr Luft in mich hineinzulassen. So saß ich eine Weile, kerzengerade, mit aufgerissenem Mund, bis mein Blick sich wieder schärfte und ich mich selbst in den großen Fenstern erkannte, eine kleine, lautlos schreiende Frau, und gleich schloss ich den Mund, lächelte über das kleine Schnappgeräusch, als die Lippen aufeinandertrafen, und bekam nun auch wieder Luft.

Wir sind immer ganz nahe dran, haben eine Ahnung, die aber nur von der nächsten Ahnung abgelöst wird, und wir sind die Sünder der Sprachlosigkeit, wenn wir die Spur der Schrift sichern und wenn wir sie verwischen wollen. Dieses Wir, die ganzen Iche, die aufeinander und voneinander weg reden und schreiben, und die begreifen, was sie nicht begreifen wollen. Wir machen weiter, werden endlich ein Ding unter vielen.

Am Ende muss eine Überraschung stehen.

Überrasche mich!

Ich will Träume vernichten,

vernichte mich,

auf Träume verzichten,

verzichte auf mich,
lauter narzisstische Hoffnungen abwickeln.
Wickle mich ab.
Und dann horchen auf das, was übrig bleibt.
Horch auf mich.

Das sind Hoffnungen auf ein gutes Ende, auf die Wahrheit, auf eine Bedeutung. Das ist die Wut des Verstehens, die ich durchstreiche. Ich bereite mich also vor. Diese Vorbereitung ist eine Theorie im Werden. Es braucht nicht mehr als diese Vorbereitung. Sie allein ist, was wichtig ist. Was wichtig ist und uns spielen lässt, kommt nicht aus dem, was wir erwarten, sondern von der Seite her, aus dem Schatten, von der Peripherie. Was erst beiläufig war, wird zur Hauptsache. Die Erwartung, ein gewisser, pragmatischer Optimismus, Risikobereitschaft, ein genauer Blick auf das Fremde und Andere, eine Art Obdachlosigkeit. Das stete Neuschreiben und das Übersetzen, das immer wieder Neuübersetzen, das Ändern und Verschieben, das Überarbeiten.

Jede Übersetzung ist in erster Linie das Ergebnis eines Gestaltungsprozesses von Sprache als Material, der nicht aus der Beschäftigung mit einem Gegenstand erwächst, sondern aus der Beschäftigung mit der Spannung zwischen zwei Arten der Behandlung eines Gegenstands. Das ist ein Prozess, in dem das »Was« hinter dem »Wie« zurücktritt. Dieses »Wie« ist hier der Gegenstand. Das »Was« ist nur insofern interessant, als es Schichten des »Wie« offenlegt, die weiter und tiefer reichen, als die meisten Leser vermuten,

Esther Kinsky, *Fremd Sprechen*

Die Methode, dauerhaft mit Unsicherheiten umgehen zu können, den notwendigen Umbruch als Dauerzustand zu akzeptieren.

Die Notwendigkeit, etwas zu haben, das nicht dazu gehört, um über die Wirklichkeit etwas aussagen zu können und über das, was die Wirklichkeit von uns will. Material oder Gegenstand oder Dokument oder Welt. Das ist, was es ist und zugleich nicht. Was sich vorstellt, mit einem Bein im Nichts zu stehen, in der Welt und in der Wirklichkeit. Die das, was nicht ganz zu ihr gehört, in sich einschließen kann, und das als Freiraum versteht, eine dauernde Frage an alle, die mitsprechen, an alles, das auch anwesend ist. An all das, was in hier hineinragt, als Störung und Fremdkörper. Doch sind diese Störungen kein Außen. Was hier ragt, hervor und hinein, kann das nur in dem Maße, als wir, wenn wir schreiben, da hinein stören. Die Erschütterung ist immer wechselseitig. Die Theorie unter Theorien lebt von dem Horizont, den sie erzählt, von der Erwartung, die sie schürt, der Realisation des Konzepts, das sie formuliert, gleichwohl zu diesem Konzept gehört, seine Realisation immer wieder aufzuschieben. Dieser Aufschub der Theorie ist ihre Performanz. Und die Performanz realisiert gleichermaßen ihre Theorie, verstanden als Set verschiedener Praktiken.

Nichts sammeln werde ich und nichts suchen, nicht die Oberflächen, nicht die Kälte, auch nicht die Borsten, die Rippen, die Seide. Horchen werde ich nicht und auch nicht kratzen. Vor allem werde ich nicht bleiben. Schließen werde ich vielleicht, wahrscheinlich aber nicht. Denn das werde ich nicht sein, dieses Ich, immer noch nicht und nimmermehr. Selbst wenn ich Teil von etwas sein könnte, findet sich kein Knoten, in dem ich nicht auf Widerstand stieße. Wo das ist, werde ich nicht wissen, nicht, worauf ich mich beziehen könnte, was der Grund wäre, den ich finden müsste. Aber ich werde ja nichts finden,

nichts und nicht mehr schaffen. Nicht im Schatten werde ich bleiben, unbehelligt werde ich nicht sein. Nichts von dem Licht, das übrig bleibt, könnte ich dann abtragen. Denn ich werde nichts auseinander treiben und nichts hörbar machen, nichts, was schön wäre, was da an der Wand bleiben wollte. Nichts werde ich sagen, was noch niemand gesagt hat, nichts, was wahr sein könnte, nichts, was mehr wäre als ein Satz, der mich ängstigt und verpflichtet, weil er unmöglich ist und zufällig. Ich werde nicht misstrauisch sein und nichts zeigen, den Raum nicht ermessen, nichts verstehen oder auseinandersetzen, gar verteidigen. Zuhören werde ich nicht, nicht zustimmen und keine Fehler machen.

Nicht die Stadien sind es, nicht die Geisterspiele und auch nicht die Identität, nicht wie ihr, nicht wie wir. Wir verwechseln uns auch nicht mit unseren Figuren, nicht mit Handschuhen und Chirurgen. Wir vermessen nicht die Schönheit, nicht das Brot und nicht die Bühne. Wir halten nicht. Nicht laut und nicht entäußert oder entrüstet und nicht, weil es schwerfällt. Nicht jetzt und auch nicht als nächstes. Nicht per Streetview, nicht im Garten, nicht die Kindheit. Die Erlebnisse kommen nicht näher und konkurrieren nicht um unsere Aufmerksamkeit. Wir schütteln nicht mit unseren Fingern. Wir zeigen nicht und nichts. Es sind nicht die Symptome, nicht die Simulationen. Nicht der Schluck, den du trinkst. Nicht der Ort und nicht die Luft im Zimmer, nicht die Fenster, nicht, was wir sagen. Nicht die Quadrate. Nicht ein einziges Video, nicht die Kritik und nicht die Praxis, schon gar nicht etwas Verinnerlichtes, nicht die Assoziation und nicht die Assoziationen als Kette. Nicht die Reflexion, nicht die Technik der Überschreitung. Es ist nicht das Ziel und nicht die Frage, mit der

wir gekommen sind, nicht die Rolle und nicht das Urteil. Nicht die Grenzen sind es und es ist auch nicht die Vielfalt, nicht die Strategie der Anerkennung, nicht ein anderes Schreiben. Es ist nicht das Bekenntnis, nicht ein Geständnis oder die Korrespondenz, nicht das Vergnügen oder die Beichte. Das ist es nicht. Es ist nicht, dass sich etwas hebt, nicht etwas Fragwürdiges, es sind nicht die Begegnungen, die flüchtigen. Es hallt nicht nach und es ist nicht ein Strich, es ist nicht zum Entspannen und Träumen. Es ist nicht, was du beäugst oder fürchtest oder bewunderst, nicht, was du schlägst und schneidest. Es verschwindet nicht, erzählt nicht und zeigt nicht. Es ist nicht die Freundschaft und nicht die Solidarität, nicht das Alleinsein, schon gar nicht ein Albtraum. Es ist nicht Salz oder Zucker, nicht das Leben, das schwer fällt. Es findet nicht zu sich und hält nicht. Es ist nicht das Land der Sehnsucht. Es fühlt sich nicht fremd. Es verrät nicht, was wir fürchten. Es ist nicht geheim oder ausufernd. Es ist nicht, was wir uns miteinander oder gegeneinander antun, nicht angespannt, begeisternd oder ausufernd. Nicht entrückt ist es oder vielleicht unangenehm, nicht besprochen, zerpfückt, nicht alles auf einmal. Es ist nicht gestohlen, nicht unbesorgt und verleumdet. Es ist auch nicht langsam und voller Sehnsucht, es lügt nicht und taucht auch nicht ein. Es dichtet nicht. Es stört auch nicht oder zählt und schreit und heult. Nichts davon, denn es stimmt nicht, das Wort nicht oder Worte und die Wörter auch nicht. Denn es hallt nicht nach, wird nicht vergessen. Es bleibt nicht. Es ermächtigt uns nicht. Nicht uns selbst und auch sonst niemanden, nicht die Sammlerinnen und Delfine, die Restaurants, die Ignoranz oder Wikipedia. Es ist nicht das, was nicht rau ist. Nicht die Haut, nicht das

Material. Es ist nicht wie jeder Idiot, nicht marternd oder erlöst. Es geht nicht weiter. Nicht, dass es Fragen stellt oder irgendwie klingt. Es füllt nicht die Seiten und entwickelt nicht und treibt nichts voran. Es ist nicht ein Land, nicht eine Farbe oder Reise. Es knirscht nicht, quietscht und reibt und und tanzt und fährt und fliegt auch nicht. Es kommt nicht.

Ich vermisse die Anerkennung der wirklichen Not, ich vermisse den Gedanken, dass es egal ist, ob man so etwas machen mag und will oder nicht, dass diese ganze Härte kommen wird und eigentlich schon da ist. Sie ist ja der Hintergrund der wie Utopiefetzen besprochenen inoffiziellen Gemüsestände in den Straßen Detroits, Tausch jenseits von Handel, gegenseitige Hilfe und so weiter. Man muss nicht unbedingt engagiert und lieb sein. Man muss schauen, dass man Rückgrat bewahrt. Anstand, nicht Heroismus ist die alltagstaugliche Haltung, und die Frage danach leuchtet in die Schatten, wo die Medien und die bürgerliche Sprache schlecht hinkommen.

Ann Cotten, Fast Dumm

Dummheit: 10,1–3

1 Sterbende Fliegen - da stinkt und gärt sogar das duftende Öl für die Schönheitspflege; / schwerer als Wissen und Geltung wiegt eine kleine Dummheit.

2 Der Verstand des Gebildeten wählt den rechten Weg, / der Verstand des Ungebildeten den linken;

3 doch der Dumme - welchen Weg er auch einschlägt -, / ihm fehlt der Verstand, / obwohl er von jedem andern gesagt hat: Er ist dumm.

Buch Kohelet

Außenwelt heißt unerwartet sein. Etwas nicht kennen. Etwas kennen und es ganz unerwartet antreffen, so dass es seine Bekanntheit abstreift. Rehe kennen, oft schon Rehe gesehen, Rehe sogar gefüttert, Rehe in Streichelzoos angefasst, über die

glatten Hälsen gestrichen, die Kinder haben ihnen Gras hingestreckt, das sie gleichgültig von den weichen Händen abweideten, ihre schwarzen leeren Augen auf niemanden gerichtet. Heute Rehe angetroffen, nicht weit von mir bewegten sie sich langsam zwischen hohen, fast weißen Gräsern, hinter ihnen hell durchsonntes Gebüsch, dahinter Buchen. Zuviel Licht überall, ich legte die Hand über die Augen und blieb stehen. Da bemerkten sie mich, hoben die Köpfe, sie trugen schwere Geweihe, deren Gewicht sie nicht zu spüren schienen. Ich kenne Rehe, dachte ich, sind dies überhaupt Rehe? Woran erkenne ich Rehe? Sie warteten einen Augenblick, dann drehten sie sich weg und verschwanden ohne Eile zwischen den Buchenstämmen. Meine bürgerliche Sprache macht aus diesen Rehen ein Gemälde, Rehe am Waldrand, denke ich, eine Szene in einem Rahmen, ich verstehe nicht, was ich gesehen habe, ich schreibe es und töte es ab. Ich werde nicht mehr über Rehe schreiben, denke ich, es lohnt sich nicht, es kann nicht gelingen, worüber kann ich mit Anstand schreiben?

Ich kenne das. Ich kenne das alles. Den Tod kenne ich. Ich kenne den Tod und ich kenne die Trauer. Ich kenne das Knirschen und den hellen Flaum, der sich jetzt legt auf der Haut. Das Raue im Rachen kenne ich und unter der Haut, kalt und rau und sich langsam krümmend. Die Kälte kenne ich, die matte Kälte, nicht klamm, eher trocken und hart, wie eine grobe Kordel, die als Schlinge nicht nur die Haut kratzt, sondern die Luftzufuhr stumpf abschnürt. Ich kenne die Hitze kurz davor. Das Kratzen kenne ich, das Kratzen der gespleißten Feder auf dem rauen Papier, auf den Unebenheiten des gekerbten Tisches, der dem Bild der Schrift seine Schraffur gibt. Ich ken-

ne die Kerben. Ich kenne sie mit den Kuppen meiner Finger. Meine Finger kennen die Kerben schon vor Schrift und Schraffur. Ich kenne die Kerben in meiner Haut.

Wenn die Liebe neu ist und sich die Körper noch nicht kennen, erzählen wir uns die Geschichten unserer Haut. Die Geschichte der Narbe am Knie, die Anekdote vom gebrochenen Zeh, das Drama der fünf Stiche auf der Stirn, den Fortsetzungsroman der Bandscheibe, all die Schnitte, Risse, vernähten Wunden, die helleren Stellen, die Maserungen, die dunkleren Stellen, alles, was kaputt war und nicht wieder heil wurde. Jetzt, so erzählen wir es uns, jetzt, da wir in der Liebe sind, wird alles wieder heil.

Die Ameisen erkennt man nur von oben. Wir gehen ganz weit weg, sind jetzt Könige und können sagen: „Es sind tatsächlich Ameisen.“ Die Perspektive ist eindeutig, das Urteil klar. Einer spricht über das Viele und kann es identifizieren, ihm einen Namen geben. Die Klassifikation ersetzt die Ordnung, die niemand versteht, weil sie Ordnung jenseits jeder Klassifikation ist und in jedem Moment eine neue, eine andere Gestalt einnimmt. Indem das Viele benannt wird, ist die Drift gebannt, die jedes Einzelne seiner Bedeutsamkeit beraubt. Das Viele ist vergänglich, der Eine aber göttlich und erhaben. Aus der Höhe scheint es dann auch bald so, als sei dieses Viele, das Gewimmel die Schöpfung selbst, die größte Beruhigung, die sich denken lässt. Denn die Unruhe des Gewimmels könnte ja daran erinnern, dass das, was wir erhaben nennen, der blinde Fleck ist, in dem wir die prozessuale Konstruktion, die stete Störung unseres Perspektivs verschwinden lassen. Darin geht auch die Möglichkeit der Bescheidenheit gegenüber der

Macht des Gewimmels mal eben verloren. Vordergründig geht es um eine Positionsbestimmung und vielleicht auch noch um eine Machtdemonstration: dort die Ameisen und hier wir. Tatsächlich regiert hier aber – in Intention wie Selbstverblendung – ein begrifflicher Extremismus, wie er schärfer kaum ausfallen kann. Da die Masse der Vielen, die keine Einzelnen sind, sondern anonyme Teile einer Menge, deren einziges herausstechendes Merkmal ihre unabsehbare Zahl sei, und hier der Eine, der allein den Überblick behält und sich als einzigartiges Wesen erlebt. Stand and deliver.

Die Fingerkuppen kennen sich wechselseitig, wenn sie allen kleinen und größeren Einkerbungen nachspüren, indem sie sich reiben, und ich stelle mir vor, was dazwischen passiert. Ich kenne den Schlaf, ich kenne das Ende, ich weiß nichts über den Anfang. Ich kenne die Anfangslosigkeit. Ich kenne das Wort, das Wort Anfang, wie es anfängt und dann weitermacht, wie es immer von neuem anfängt, als wäre vorher nichts da gewesen. Dieses da kenne ich, doch ich weiß es nicht und ich kann es nicht, was ich kenne. Ich kenne das Wehen und Winken dieses Wortes. Was ich davon verstehe, kenne ich nicht. Was ich kenne, verstehe ich nicht. Was ich schreibe, was ich sage und was ich finde. Was ich verstehe, weiß ich nicht. Was ich verstehe, kenne ich schon. Ich kenne dieses Drehen, diesen Kreis und das Dröseln und Bohren, das Blättern, die Zeilen und Knicke, das Flirren. Ich kenne das alles. Ich kenne, was ich tue und wiederhole. Ich kenne mich lesend und wie ich zurückschrecke, mehr vom Tod wissen zu wollen, von den Rücken, von den Horizontalen, die sich auf die Vertikalen legen. Ich kenne das Schwingen und Hängen und die Ferne, aus der das, was ich lese, zurück-

kommt zu mir. Ich kenne die Übungen und die Schwierigkeiten, die ich nicht verbergen kann und die ich versuche als eine Bewegung des Ganzen darzustellen, damit ich weiß, wohin ich gehen will, und mir vielleicht hilft, nicht aufzugeben.

Vermessung einer Landschaft

Jede Landschaft kann vermessen werden. Ich bin gut ausgerüstet mit der Technik, die meine Aufgabe erfordert. Sie wiegt nicht viel, ich trage sie im Rucksack. Diesmal trage ich auch Wasser in großen Mengen, damit ich in der zu vermessenden Landschaft nicht verdurste. Ich habe mich auf Trockenheit und Kargheit eingestellt. Mögliche Verletzungen in diesem Terrain: Zerrungen und Verstauchungen durch die Unebenheit des Bodens, Risse und kleinere Abschürfungen bei der Besteigung größerer Erhebungen, Verdursten, Erblinden.

Ich gehe langsam in die Landschaft hinein. Ich spüre den porösen schrundigen Boden unter den Füßen.

Es gibt, wie erwartet, keine Vegetation.

Es liegt, wie nicht erwartet, ein hoher Ton in der sauerstoffarmen Luft. Ich weiß nicht, woher er kommt, es sind keine anderen Lebewesen zu sehen, der Ton klingt auch nicht wie ein Schrei oder ein Vogelruf. Es ist eher eine Art Warnsignal, ein Sirenenton, so wie kurz vor einer Sprengung.

Auf einmal befürchte ich eine plötzliche Eruption. Ich habe keine Informationen über solch ein Ereignis, also ist es ausgeschlossen, aber der Ton, der sich allmählich, mit jedem Schritt in die Landschaft hinein, in meinen Kopf fräst, wird dringlicher. Der aufgerissene Boden und die heiße Luft umklammern mich, der Ton dringt scharf in mich ein. Ich bleibe

stehen und halte mir die Ohren zu, obwohl ich schon weiß, daß dieser kümmerliche Versuch mich nicht schützen kann.

Ich halte an der Vermutung fest, daß mir nichts geschehen kann.

Dann wische ich mir die Stirn und nehme einen ersten Schluck aus der Wasserflasche, viel zu früh, ich bin ja gerade erst losgegangen. Ich werde mich versetzen lassen, das hätte ich schon längst tun sollen – in bewohnte Landschaften, in grünere Gegenden, in bevölkerte, belebte, ja liebliche, warum nicht: liebliche Landstriche, auch Paradiese müssen vermessen werden, und ich weiß nicht, wer dafür eingeteilt ist, ich jedenfalls nicht, ich bin spezialisiert auf Wüsten, Steppe und alpines Gelände, aber das ist gar nicht einzusehen, ich werde das ändern. Wenn ich zurückkomme, werde ich das ändern, ich werde die Veränderung zumindest beantragen und hoffen, dass sie bewilligt wird. Ich will Vogelgesang hören oder wenigstens Vögel am Himmel sehen.

my face is heavy
my mind is clenched
my eyes are disgusted
my hands are hot
my floors are green
my floors are red
I only cry wolf
when all my sheep are dead

Saccharine Trust

Ich kenne die Instrumente und die Modi, die Differenzen, die Erfahrungen, deren roten Faden ich nicht wiederfinden kann. Ich kenne das, was sich un-

terscheidet, was uns zugestoßen ist, was wir jetzt damit anfangen. Ich kenne die Fragen, die Fragen nach meiner Glaubwürdigkeit und, warum ich mich wundere. Ich kenne den Streit und die Stufen, die Maße, nicht aber den Glauben und seine Genauigkeit oder den Anschein oder die Position des Schicksals. Ich kenne den Text. Ich kenne diesen Text. Ich kenne die Rede und die Demütigung, die wir von wem auch immer nicht ertragen, und ich gehe sofort woanders hin, zu einem Wort, das immer wiederkehrt, wie die Stimme der Gewalt, die sich dem Anschein oder der Praxis anpasst. Wie wir uns davon einschüchtern lassen, kenne ich, von den Texten, die dazwischen sind, die zwischen sich noch andere Texte beinhalten, die wir großzügig verschweigen. Ich kenne den gewöhnlichen Nutzen, den das Weitergehen hat, in den ich einwillige, in das Unbehagen, das ich kenne, vor dem ich den ganzen Tag lang Angst hatte und nun einen doppelten Blick spüre, die Wahrheit der Verlegenheit, die ich mich mühe zu beherrschen. Aber ich kenne das, dafür müsste ich aufhören zu schreiben, wo jeder Satz zu zittern beginnt, in einem vertrauten Rückstrahl und durchgestrichen, in sich verschlungen, die Rekursion als Kopie auf Probe, als spekulative Kopie, als der Entwurf, der immer schon voraus ist und nie eingeholt werden kann. Ich kenne meine Stimme und kann mich hören. Ich kenne, was ich sagen werde. Den Anschein von Präention kenne ich, die Art der Aussage, die Aussageweise, die Materialität der Stimme. Ich kenne die Sätze, die Prädikate und Attribute. Und ich kenne die Frage, die ich mir dann stelle, wenn ich das kenne und wiedererkenne, die Frage nach dem, was da eigentlich geschieht, wenn ich mich höre, die Fehler, die ich kenne. Die Fehler, die

ich kenne, sind das, was bleibt, was sich von selbst versteht, was keineswegs die Wahrheit ist. Ich kenne sie, weil ich vorgebe, über sie zu schreiben, als hätte ich schon früher oder schon immer über sie geschrieben, als hätte ich mich an ihnen gerieben, als wäre ich der Restaurator ihrer Authentizität. Ich kenne, was ich nicht sage. Nicht, was ich beschreibe, was mir gehört und dem ich mich unterwerfe, ohne jede Referenz. Was sich unterwirft, löscht sich im Bezeichnenden aus. Was ich sage, das ich kenne, kenne ich als das, was ich sage. Das ist die einfache Möglichkeit des Todes. Auch den Vergleich kenne ich, der Beispiel und Struktur verknüpft, der nichts erfindet, nicht einmal kombiniert, sondern überträgt, als wäre das vernünftig, mich in das zu verlagern, was ich vorgebe zu kennen. Ich kenne die Seiten und ich kenne die Erzählung, die Verwicklungen kenne ich, die ich entziffern kann, aber nicht ergreifen, nicht darin wohnen wie in Falten, nicht maßvoll oder zugänglich oder gar abwendbar. Alle meine Körper kenne ich, die mich bewegen und sozialisieren, die mich darbieten und schreiben, matt und schwer. Natürlich kenne ich sie, nicht rein, aber glaubhaft, also roh und unhaltbar. Denn ich kenne das Außen und ich kenne das Innen. Das eine kann man zerstören, das andere zersetzen. Was ich zersetze, bin ich. Ich kenne das.

Denk an deinen Schöpfer in deinen frühen Jahren, / ehe die Tage der Krankheit kommen und die Jahre dich erreichen, / von denen du sagen wirst: Ich mag sie nicht!,

2 ehe Sonne und Licht und Mond und Sterne erlöschen / und auch nach dem Regen wieder Wolken aufziehen:

3 am Tag, da die Wächter des Hauses zittern, / die starken Männer sich krümmen, / die Müllerinnen ihre Arbeit einstellen, weil sie zu wenige sind, / es dunkel wird bei den Frauen, die aus den Fenstern blicken,

4 und das Tor zur Straße verschlossen wird; / wenn das Geräusch der Mühle verstummt, / steht man auf beim Zwitschern der Vögel, / doch alle Töchter des Liedes ducken sich;

5 selbst vor der Anhöhe fürchtet man sich und vor den Schrecken am Weg; / der Mandelbaum blüht, / die Heuschrecke schleppt sich dahin, / die Frucht der Kaper platzt, / doch ein Mensch geht zu seinem ewigen Haus / und die Klagenden ziehen durch die Straßen

6 ja, ehe die silberne Schnur zerreißt, die goldene Schale bricht, / der Krug an der Quelle zerschmettert wird, / das Rad zerbrochen in die Grube fällt,

7 der Staub auf die Erde zurückfällt als das, was er war, / und der Atem zu Gott zurückkehrt, / der ihn gegeben hat.

8 Windhauch, Windhauch, sagte Kohelet, das ist alles Windhauch.

Buch Kohelet, Kapitel 12

Der Text stößt mir für meine verlangsamte Aufmerksamkeit zu schnell zu. Was tun? Ich notiere den Windstoß. Mein Satz behält etwas bei von dieser Telegraphie.

Hélène Cixous, Gespräch mit dem Esel

Klee und Biene haucht er an, mein Wind, zerreißt die Integrität der Schreibenden, meiner Lektüre, meiner Beispiele, mit denen ich gern befreundet gewesen wäre, denen ich gern gerecht geworden wäre, nach denen ich mich gesehnt habe, wenn ich nicht wusste, wie ich weitergehen soll, ohne mich mit dem Schlimmsten abzufinden. Zerreißt die Gleichzeitigkeit in dem, was wir tun, hetzt die Wörter hinaus, wo die Angst nach innen kippt und bleibt ungeschrieben. So steht das, was nicht geschrieben ist, zur Verfügung. Da ist aber keine Angst im Spiel, nur Anerkennung und Autorität, die ihr Mittelmaß normiert und als Zuverlässigkeit verkauft. Dafür muss alles schnell gehen und deutlich sein. Dieses Schreiben

baut eine Falle, in der es angstlos alle Falten glättet. Aus einem machtvollen Mangel heraus, einem fast natürlichen Geräusch, das mir fremd ist, leise, ganz am Rand. Das Geräusch, wenn ich falle. Wenn Verzweiflung an Entzücken grenzt, heimlich, schlicht und alltäglich. Es lügt, das Geräusch, und seufzt, wenn ich es berühre. Es ist nichts. Ohne Nutzen, ungebunden, eine Bewegung an der Oberfläche, gleichwohl imstande, uns ganz zu umfassen. Nichts geringes, leichtfertig und hartnäckig zugleich. Ich verschwinde darin. Es verweist nicht auf mich oder anderes. Es ist ja nichts. Es weist etwas auf. Einen Zweifel, eine Struktur, einen Satz, den ich denke, dass er mich denkt. "In deinen Sätzen bist du an ihrem Rand" (Oskar Pastior). Ich bin ihr Gegensatz. Sie stoßen mich, sind mein Geländer, das Hindernis, die Rampe, von der sie mich stoßen, in welche Freiheit, vom Rand. Bin ich also mein Gegensatz.

Es gibt vier Winde und acht Zwischenwinde, und jeder hat seine eigene Farbe. Der Ostwind ist tief purpurn, der Südwind aus edel schimmerndem Silber. Der Nordwind ist aus kräftigem Schwarz, und der Westwind ist bernsteinfarben. Früher besaßen die Menschen die Fähigkeit, diese Farben wahrzunehmen, und konnten tagelang still auf einem Hügel sitzen und die Schönheit der Winde beobachten, wie sie fielen und stiegen, ihre wechselnden Farbtöne, den Zauber benachbarter Winde, wenn sie ineinander verwoben sind wie Bänder bei einer Hochzeit. Das war eine bessere Beschäftigung als in Zeitungen zu starren. Die Zwischenwinde hatten Farben von unbeschreiblicher Köstlichkeit, ein rötliches Gelb, genau zwischen Silber und Purpur, ein Graugrün, das mit Schwarz und Braun gleichermaßen verwandt war. Was konnte exquisiter sein als eine Landschaft, von kühlem Regen leicht benetzt, der von der Brise aus Südwest gerötet ist?"
"Können Sie diese Farben sehen?" fragte ich.

„Nein.“

Flann O'Brien, Der dritte Polizist

Das kann ich nicht sehen, was zu lernen wäre. Finsternis sagen, das Fremde, die Fehler und Ausfälle, noch im Präventiösen, im Verrat ganz bei sich, der schwarze Docht der Schrift. Die rücke ich beiseite, wie die Schwerkraft. „Vielleicht wäre es viel besser, überhaupt nichts zu schreiben.“ (Amanda Aizpuriete). Das sind nur Ränder der Verwirrung, blind in summender Sonne. „Die Welt“, sagt Strauch in Thomas Bernhards „Frost“, „zieht sich zusammen in meinem Herzen.“ In der Angst fallen alle Brücken. Verloren. Schuld ist nur noch wie Schnee. Zuhause bin ich in der Idiothek und weiß nicht mehr, ob ich das, was auf mich zukommt, eigentlich ganz genau kenne oder gerade eben nicht. Angst katapultiert mich aus allen Bindungen, Umgebungen, löscht das Vertrauen. Es bleibt ein stummer Blick, blind nach innen, teilnahmslos, weit offen und zugleich verschlossen. Alles ist durch diesen Blick erst erschaffen. Damit das so bleibt, umgibt ihn ein Käfig. Angst hat eine Farbe. Was mir da entgegen läuft, führt zu Erinnerung und Selbst. Dazwischen verflüchtigt sich das Leben, in eine wüste Fläche, und dann in einen Riss, der Erinnerung heißt. Ihr Bild und ihre dramatische Wirklichkeit finden Angst und Lüge in dem Riß, dem Schnitt, den Leiris sich zufügt, um sich zu töten. Er überlebt das Koma und die Angst und die Lüge haben fortan ein dauerndes Zeichen. Angst ist deutsch. Die Vokabel gibt es in vielen Sprachen. Etymologisch ist das Wort auch im Dänischen und im Niederländischen beheimatet. Heimat ist Angst auf Vorrat. Es ging und geht noch immer auch um Selbstabschreckung. In

der Angst schlummert nicht zuletzt das eigene Nichts. Wie einem die Angst gehört, kommt sie nicht einfach als Flut, sondern sie ist da. Sie ist eine Sache der Tarnung. Angst ist in uns eingeschlossen und schließt uns ein.

Auf Irisch heißt es: Is fear ort. Die Angst ist auf dir. Sie sitzt dir im Nacken oder auf den Schultern, sie hockt auf dir und nimmt dir den Atem, und wenn sie schwer genug ist und ihre Beine um deinen Hals schlingt, kannst du sie nicht abschütteln. Dann wird sie zu einem Körperteil, gleich neben deinem Kopf, einem zweiten Kopf, der dir etwas einflüstert, das du immer schon vergessen wolltest.

Die Angst, die mich durchs Leben trieb,
die lernt' ich, da sie bei mir blieb,
wie einen echten Freund zu lieben.

Else Lasker-Schüler

Ich kann ihr nicht glauben. Ich kann diesen zweiten Kopf nicht lieben. Ich kann mich nicht lieben.

Sie macht uns fremd, wie Unschuld und Unwissenheit. „Welche Wirkung hat das Nichts? Es gebiert die Angst.“ Sie will etwas anderes als Furcht. Man fürchtet sich vor etwas Bestimmten, „während die Angst“, so Kierkegaard, „die Wirklichkeit der Freiheit als Möglichkeit für die Möglichkeit ist.“ Wir entwickeln die Möglichkeiten unserer Existenz und verdichten sie. Wir wollen auf um keinen Preis auf die Angst verzichten. Ohne sie wüßten wir nicht mehr, wo und wer sie sind. Sie ist der Grund der Macht und die Aussicht auf unendliche Möglichkeiten der Selbstbestimmung. Die Angst des Vaters vor den Anzeichen der Angst des Kindes. Die Gefahr einer Verlet-

zung, des Verlassenwerdens. Die Angst ist ein Gift, das immer zur Verfügung steht. Seine Wirkung wird versprochen, nie entfaltet.

Hungrig sein im eigenen Hause.

Stinken, ohne davon zu wissen.

Nicht mehr aufhören können zu lachen.

Das eigene Kind nicht lieben.

Sich an den Rändern auflösen.

Nichts mehr hören können.

Nichts mehr schmecken können.

Nicht mehr gehen können.

Nicht mehr singen können.

Zu viel sehen müssen.

Jemanden lieben und es niemals sagen können.

Verspeist werden.

Keinen Tanzpartner finden.

Auch beim nächsten Mal keinen Tanzpartner finden.

Ein weiches Tier zertreten.

Soldat werden müssen.

Ein Tier schlachten.

Mitten auf dem See die Ruder verlieren.

Den eigenen Bruder mit dem falschen Namen begrüßen.

Den Hund in der Tür zerquetschen.

Schweigend beim Essen sitzen.

Streitend beim Essen sitzen.

Gar nicht beim Essen sitzen.

Im Restaurant deutlich hörbar furzen.

Einen Körperteil abgetrennt bekommen.

Sich beim Verwelken zusehen.

Dem eigenen Kind beim Verwelken zusehen.

Am helllichten Tag die Augen öffnen und nichts sehen.

Zittern, einfach so.

Und was ist ihre Zeit, ihre Dauer, wenn sie anschwillt, in alle Winkel dringt? Die Dauer ohne Grenze ist von

so großer Bedeutung, weil sie unmittelbar keine Ursache hat, sondern alles einbezieht in den Angstexzess, in die "generalisierte Angststörung". Eine Betäubung, ein Vakuum, Wiederholung. Was wiederholt wird, ist uns intensiv gegenwärtig. In der Dissoziation ist die Angst ganz zuhause. Angstfreie Erinnerungen können jederzeit durch angstbesetzte überschrieben werden. Umgekehrt ist das nicht möglich. Die Angst ist schneller als jede Reflexion. Sie scheint sich selbst zu überholen. Das Fortschreiten der Zersplitterung in der Angst vorm eigenen Schreiben, das eine Ordnung hat, die alle Partikel umfaßt, die einen Anfang kennt und ein Ende. Doch der Anfang solcher Ordnung ist leer und nie zu haben. Also begeben sich im Schatten dieser Angst, möglichst genau auf Umwege, ganz ähnlich den verschlungenen Bahnen, die das Corticotropin-freisetzende Hormon (CRH) im Hirn durch den Hypothalamus über die Hirnanhangdrüse in die Blutbahn nimmt. Corticotropin regt zur Bildung von Cortisol an, des Hormons, das den Organismus in den für Streß typischen "Alarmzustand" versetzt. Geschieht das zu häufig, gibt es eine Art Rückkopplung: Dann gibt es zu viel Cortisol im Körper und führt entweder zu Angstmunität oder zu chronischer Angst. Wir schützen uns mit Zurückhaltung, mit Höflichkeit und Indifferenz. Und sprechen langsam, stocken, genau und abgezählt die Wörter, aufgereiht wie die Zinnen einer Mauer.

Hier sind alle möglichen Sachen, sagt der Psychologe zum Kind. Du kannst alles nehmen, was du brauchst. Stell' mal alles so auf, dass ich deine Angst sehen kann. Das Kind starrt auf die bunte Tischplatte. Dort liegen Klötze und Autos, kleine Tiere und Figuren, Bäume und Büsche aus Holz, Gummipüpp-

chen, Zäune und Zahnrädchen. Das Kind nimmt eine Ziege aus Hartplastik in die Hand und überlegt, während der Psychologe sich ein wenig zur Seite dreht, um dem Kind nicht das Gefühl zu geben, unter Beobachtung zu stehen. Neben ihm liegen die Testbögen. Das Kind schaut unsicher hoch, aber als es sieht, dass der Psychologe geduldig aus dem Fenster schaut, beginnt es, die Dinge auf der Tischplatte zu arrangieren. Es stellt die Ziege zu den anderen Tieren, Schafen, Kamelen, einer Maus und einem Königspinguin. Um das Rudel herum errichtet es einen Zaun, schiebt die Bäume zu einem Wäldchen zusammen, ordnet die Autos in einer Reihe nebeneinander und verteilt die Figuren sorgfältig auf der ganzen Tischplatte. Es lässt sich Zeit; erst als es zufrieden ist, schaut es hoch und sagt leise, fertig. Langsam dreht sich der Psychologe wieder zum Kind und betrachtet das Arrangement. Er sieht die ordentlichen Bereiche und Gruppen, die geraden Linien, eine sauber gebaute Welt. Das Kind lächelt und rückt den kleinen Kirchturm, den es neben der Weide platziert hat, in eine Linie mit den Parkplätzen. Ah, sagt der Psychologe, und wo ist nun deine Angst. Das Kind schaut ihn an, als verstünde es die Frage nicht. Na hier, sagt es, hier überall.

Die Augen einer Frau, Dunkelheit, wir hören Stampfen, Hämmern und Rauschen, Industrielärm, dann eine Horde Elefanten. Darüber wird wieder das Bild der Mutter. Mit einem Mal wenden sich die Elefanten gegen den Betrachter und die Mutter. Sie kommen näher, füllen brüllend das Bild aus, bis es fast dunkel wird, während die Mutter zu Boden stürzt. Ein Elefant hebt seinen Rüssel, das Gesicht der Mutter ist von Angst und Schmerz verzerrt. Eine Vergewaltigungsszene. In der nächsten Szene schreit ein

Baby, der Elefantenmensch ist geboren, mitten hinein in die Hölle, zu der ihm die Welt wird. „Ich habe Angst gehabt, zu sprechen,“ sagt John Merrick, der Elefantenmensch.

Im Vogelpark werden jeden Morgen die Wege geharkt. Die Beete sind mit schwarzglänzenden Kieselsteinen eingefasst. Der Besitzer schenkt den Kindern Jahreskarten, kleine rotlackierte Pappkarten mit einem eingepprägten Goldfasan. Dafür müssen sie einmal die Woche die Sittich-Volièren ausfegen, Säcke mit Vogelsand stapeln und die Wasseranlage bei den Beos überprüfen. Auch muss das Moos von den Felsen am künstlichen Wasserfall entfernt werden. Die Pfauen ruhen unter den gestutzten Fliederbüschen. Hinten im Park ist der Besitzer zu jeder Stunde bei der Modelleisenbahn anzutreffen. Während die Kinder mit ihren Eltern an den Käfigen stehen und dem unruhigen Flirren durch das Gitter zusehen, verlötet der Besitzer hinten in der Hütte die Elektrik. Die Hütte ist niemals geöffnet, die Kinder erzählen sich von der Modelleisenbahn, haben sie aber noch nie gesehen. Sie streiten sich, was besser sei, die Bahn oder die Vögel. Als der Park eines Tages geschlossen bleibt, warten die Kinder mit ihren Jahreskarten am Eingang. Sie hören die Schreie der Pfauen, aber niemand öffnet das Tor. Über den Tod des Besitzers gibt es keine Berichte, niemals wird ein Schild am Tor befestigt, keiner weiß, was aus den Vögeln geworden ist. Von der Modelleisenbahn ist keine Rede mehr. Hinter dem Zaun wachsen die Bäume in den Himmel, die Kinder können durch die Lorbeerhecken nicht erkennen, ob die Vögel noch in den Volièren hocken, die Eltern suchen sich neue Ziele.

Aus der desolaten Lage abzuleiten, wie man sich verhalten darf, ist falsch. Schluck ein bisschen Idiotin; schon, wenn du fragst, bist du zu spät. Was bricht? Was verfällt? Was bleibt? Und: was wird da beschworen? Soviel Unglück, das man nicht vergessen kann. Niemand träumt. Es geht darum, jünger zu werden. Die Autonomie fürs Falschmachen. Stupid and contagious. "Anhalten. Sich umdrehen. Und sich fragen: gut, wenn es so ist, wie es ist, warum verstehe ich es nicht?" (Rainald Goetz) Die Vertikale von Innen und Außen ist dahin. Drinnen ist es anstrengend und idiotisch, draußen herrscht gemeinsames Flüstern. Immer muss jemand ins Schwarze werfen und immer treffen, etwas erforschen und probieren und ertasten, etwas montieren und aufgeben und durchhalten, muss lügen, einen Plan erfüllen, einen Scherz machen, alles durchblicken und scheitern. Relevant ist das, was wir uns teilen. Was mir widerfährt, ist produktiv. Da hebe ich feine Modulationen unter. In diesen Strukturen bin ich zuhause und allein. Gerade noch alles leer und dann auf einmal mitten in der Sprache, Kontexte trainieren und vermehren, nicht mehr alles sein, nicht länger Ichbesetzung.

Das Große Gemurmel

Bevor ich lesen konnte, habe ich zugehört. Hineingeschmiegt in das Große Gemurmel, das Flüstern der Sprache, die anfangs nur wenige Stimmen hatte. Wenn ich Fragen hatte, wurde mir geantwortet. Stimmen füllten jeden Raum, in den ich trat. Alles ängstigte mich, die Kühle der Wand, das Ticken der Heizung, der Mann ohne Bein vor dem Einkaufszentrum, das Gesicht der Freundin, wenn sie vergaß, wo sie war, die langen Käsefäden in der Soße, die in meiner Kehle verklebten und mir die Luft nahmen, die

Gesichter der RAF-Terroristen auf den Fahndungsplakaten, die Fliege, die in der Lampe verkochte, der verwundete Blick der Mutter, die giftige Suppe, die meine Freunde nachmittags anrührten und mich zwangen, sie zu kosten. Aber solange sie dabei mit mir sprachen, konnte ich durch den Tag kommen. Die Nächte waren schwerer, weil hinter den heruntergelassenen Jalousien die Stille stand wie Beton, von dem ich träumte, bis ich schrie. Du hast nichts erlebt, wovor du dich fürchten musst, sagte man mir, aber das stimmte nicht, obwohl die gemurmelten Worte mir den Trost versprochen, den ich gewohnt war. Da wurde ich misstrauisch.

Abschweifungen von Abschweifungen von Abschweifungen. Jede Geschichte erzählt immer noch von einer anderen, einer weiteren Geschichte. Was alles passiert oder passieren könnte, wenn eine versucht eine Geschichte zu schreiben über jemanden, der eine Geschichte über die Schwierigkeiten schreibt, Geschichten wie diese zu erzählen. Zwiebelhäuten. Für diverse Wirklichkeiten eine Konstruktion zu finden, die keine falsche Endgültigkeit verspricht, sondern mit absichtsvoller Absichtslosigkeit das Vorläufige jeder Erfahrung darstellt. Nicht Nachahmung, sondern Aufführung. Jedes Spiel wieder wegwerfen und wiederholen. Die Emphase des Zufälligen ist unausweichlich.

Ich werde dies heute beenden, zur Hölle damit. Ich hab genug davon. Ich spiele sowieso nur mit Worten, was dachten Sie, was ich tue? Einfach mit Worten spielen, ga-ga-ga-ga-ga-ga-goo-goo-gig-geg-gug-gack. Ich bin dreiunddreißig, ich hab noch mehr wichtige Sachen, auf die ich achten muß, Geld, Karriere, Frauen, Hobbys, Urlaub, so viele Dinge, wirklich gute Sachen, irgendwo hab ich ene Liste. Nel mezzo del cammin di nostra vita – mi frega mente. Ich schließ es jetzt einfach ab,

wie's gerade kommt, zur Hölle damit, heute hör ich auf. Und so ist alles wahr, was ich geschrieben habe, jedes Wort, darauf bestehe ich.

Ronald Sukenick

Ich bin der Hase im Heidekraut, zurückgelassen vom alten Gruyere, gewalzt oder nicht, die Nase zum Mohn gedreht, glatter als eine Orange, jedes Laster erklimmen, methodisch gegossen, die Laternen riechend, meinen Henker verfluchend, ein Riffel ohne Scheide, mit klebriger Sohle und stinkendem Zwilling im Morgengrauen, im Hemd zum Tanz in die Lampe, als krummes Kind aus Spargelspray wie jeder niedrige Gott.

Und ich: ich bin alles, was du nicht bist. Ich bin der große Erklärer in der Dunkelheit. Ich bin der, der Bromsamen im Wald auslegt, weil ich an meine Logik glaube. Es gibt keine andere. Ich bin der Herr über Schneekanonen und Dauerwellen, der König der Excel-Tabelle. Mir kann man nichts, weil ich immer schon da bin, wohin Ihr auch kommt. Ich gewinne jede Wahl, weil ich die Wahlurnen an die richtigen Orte stelle. Ich schlage zu, wenn das niemand versteht. Erklären muss man nicht mit Worten. Ich impfe meine Tochter mit einem Gift, das ich selbst niemals schlucken würde. Gewalt ist für mich nicht roh, sondern Politik. Mein Lachen ist golden. Alles ist erfunden außer mir selbst. Bevor Gott die Erde erschuf, erschuf er mich. Darum danke ich ihm täglich und lasse mich mit Bibeln fotografieren. Ich bin die Fratze, die ihr fürchtet und verehrt wie euch selbst. Ich bin Eier in Aspik. Nichts an mir ist krumm, alles gesund. Wer das anders sieht, ist krank. Ihr nennt mich die Krankheit unserer Zeit, aber ich mache euch gesund. Denn ich bin auch der Herr der Ärzte,

der Forscher und allen Wissens. Wer mir widerspricht, den lache ich aus, solange, bis nur noch Haut und Knochen übrig sind. Ich fresse alles, was sich regt. Denn mein Leib ist euer Leib, für euch gegeben. Nehmt, esst und trinkt mich. Träumt mich. Wählt mich. Und irgendwann werden wir eins sein.

Wir fürchteten uns vor Dieben und schiefen bei geschlossenen Fensterläden, rissen versehentlich einer Spinne ein Bein aus und schnitten in Mathematik ganz gut ab. Wir waren überaus begabt, Angst zu haben. Alles ist belebt. Wirklich erwachen wollten wir nie. Was könnten wir werden? Und was werde ich? Ich Sorge mich um Schatten und lasse mich entmutigen. Wir machen uns klein, damit aus dieser Perspektive alles unfassbar und schrecklich zugleich sein kann. Wir flicken und trinken. Wir müssen fliehen, doch wissen nicht wohin. Was soll ich anfangen auf dem Berg? Ambivalenzen pflegen, Launen plagen und verführen, Zweifel stören. Ich werde mich verwandeln und werde in einem Spiegel aufgefangen und festgehalten und dort allmählich zusammenschrumpfen. Was zählt, ist das permanente Schreiben. So wird die wunde Seele im Zaum gehalten, mit Buchstaben und Geschichten balsamiert. Ich sei ein Doppelgänger, mein anderer Teil geht jetzt. "Könnte ich ein Land sein, / ich wäre Irgendland." (Mirko Bonné) Ich wäre bedeckt, verhüllt, bewohnt. "Könnte ich irgendwann wohnen, / es wäre Herbst, Herbst, Herbst."

Könnte ich ein Land sein, / ich wäre Nixland.

Mathew Sweeney

Etwas anderes gäbe es nicht mehr. Der Rest kommt von ganz allein und dockt bei mir an. Der Zustand, in

dem ich nicht mehr schreiben muss, nicht mehr lesen. Was lebbar ist: Leben als Nachbeben grauer Sonnen und kahler Stunden. Das ist die Kurve.

Wir sitzen mit dem Rücken zum Fluss, auf der anderen Seite Wiesen und Felder. Was tue ich eigentlich. Ich erkläre nie etwas oder rechtfertige gar, erzähle nicht von meinen ungenauen Reisen. Ich antworte: ich warte. Das Warten ist die Sorge. Die Erinnerung ist der Nachvollzug des Verlierens. Erinnern heißt, verlieren zu lernen. Was wäre das Ende der Erinnerung? Was wir verlieren, gehört uns, als wäre es das einzige: Es gibt die Nicht-Welt und sie entsteht aus Verlieren. Das Sätze-Nichts, dessen Bestimmung seine Unbestimmtheit ist.

Eines aber bringt mich in die Welt, ganz unzweifelhaft. Wenn der Schmerz kommt, wenn der Körper kaputt geht, wenn du nur noch kriechen kannst und nicht mehr aufrecht gehen, wenn du aufwachst in brennenden Schmerz hinein und der Schlaf vielleicht nie wieder kommt, dann wirst Du zu einem winzigen, scharfen, dunkelglühenden Punkt. In diesem Punkt gibt es nichts mehr: Ankunft in Nixland. Keine Fragen, keine Erinnerung, keine Sorge. Alles hat sich aufgelöst in der Glut. Nicht mehr schreiben, nicht mehr lesen. Nicht mehr gehen, nichts mehr wissen. Nur noch liegen und glühen. Von einer Sekunde in die nächste. Keine Angst mehr, denn in Nixland löst sich alles auf in der Glut der Gegenwart. Sekunden werden zu einem brennenden Strahl, an dem sich die Gegenwart entlang frisst. Was das mit mir zu tun hat oder mit dir, weiß niemand. Es ist ja auch niemand da. Aber auch dass ich allein bin, habe ich vergessen. Dass ich ein Außen und ein Innen hatte, ist vergessen. Dass es mir besser gehen

wird, ist vergessen. Auch dass es mir vielleicht nicht besser gehen wird. Es gibt keine Fragen mehr, das Denken ist verkocht. Wer sich an mich erinnert, kennt mich nicht, denn da gibt es ja nur noch einen Punkt. Mit Tabletten dehne ich ihn aus zu einer Kontur, die ungefähr den Erinnerungen der anderen entspricht. Ich schreibe diese Zeilen, solange ich mich halten kann. Ich kann aber die Kontur nicht lange füllen. Wenn sie verschwimmt, muss ich aufhören zu schreiben. Die Ränder kollabieren, ich ziehe mich in den Schmerz hinein, schrumpfe, verdichte mich zugleich, und nun ist es wieder Nacht, auch wenn sie taghell schimmert.

Der Schmerz, die Knochenflächen reiben aneinander, wird zum Fixpunkt. Er macht den unzuverlässigen Rücken gefügig. Er wird ein umgekehrtes Füllhorn. Fadendünn, aber unausweichlich die Ahnung, dass ich verantwortlich bin. Ich höre nicht hin. Und wenn, dann nur unwillentlich. Allzu leicht stellt sich etwas wie Geblendetsein, vom Schmerz, von seiner Anwesenheit. Das ist auch die Geschichte der Ichaufgliederung. Moi, die Suche nach Halt, je, der Schmerz, der den Körper in der Mitte bricht, zernichtet und zugleich festschnürt. Er ist präsent, als Negativform, als Antrieb, der in den Falten dieser verwüsteten Tage kauert und beharrlich durch seine Anwesenheit und noch in ihrem bloßen Nachscheinen ausplaudern lässt, was niemand behaupten würde, verbergen zu können – und doch tut: sich selbst als der, der er sein soll. Die Schrift und ihre Verdornung, ob Zierrat oder Hindernis, geben den Halt, der nötig ist, um ein Vanitas-umwölkttes Pandämonium einer zur Gegenwart geronnenen Folge zu entwerfen.

Abstraktion zerrinnt im stetigen Strom der Wirkstoffe. So wie ich, anders als ich, liegen Tausende, Hunderttausende, auf dem Bauch, auf dem Rücken. In der Mitte durchgebrochen oder zusammengeslagen, abgeschossen oder vom Virus kaltgestellt. Nichts ist vergleichbar, niemals, aber ich sehne mich nach einer community of pain, ein wehleidiger Wunsch, den ich mir heute nicht verbiete. Alles, was ich brauche, steht mir zur Verfügung, selbst im Schmerz auf Watte gebettet. Ich will mich bei einer community entschuldigen, die es nicht gibt. Putins Tochter ist jetzt geimpft. Auf dem Rücken kann ich schreiben, die Hände nach oben gestreckt wie ein winkendes Insekt.

Wie könnte das Romanschreiben eine hilfreiche Reaktion auf die Probleme sein, mit denen wir derzeit als Spezies konfrontiert sind? Worin unterscheidet es sich von den vielen anderen Dingen, die Menschen 'erschaffen' - Autos, Kraftwerke und Waren, die man kaufen und konsumieren kann - von allem, was Platz beansprucht und Ressourcen verbraucht zu dem alleinigen Zweck, die Bedürfnisse des Ich zu befriedigen und es im Gefühl seiner Bedeutsamkeit zu stützen? Und doch hatte auch ich mein kleines Fleckchen Erde auf genau diese Weise genutzt.

Rachel Cusk, *Annie Ernaux lesen*

Wir dividieren die Summe der Tage durch die Summe der Nächte und erhalten eine fensterlose weiße Fläche.

Simon Werle, *Der Schnee der Jahre*

Dieses Weiß, es kann beschriftet werden, es trägt schon alle Zeichen in sich und nur ihr mühsamer Abrieb kann sie zu Tage fördern. Was bei der Division herauskommt, hält, und das ist die fensterlose Drohung. Eine Zeit, in der alles zu ersticken droht. Luft

auf Luft. Das Wissen als Distanzgebot. In der Faszungslosigkeit schlummert das Wiedererkennen, von seiner Form befreit. Abgrund und Elevation sind gleich. Wir ziehen einen Saum, ohne dass das Gewebe dort endet. Es gibt nur Außenwände.

Wenn Künstler zusammen „arbeiten“, so kann das verschiedene Gründe haben. Der würdigste Grund wäre es wohl, wenn in ihr eine „Wahrheit“ zu Tage träte, die außerhalb unmöglich zu Tage treten kann. Üblicherweise malt man Bilder allein – ebenso wie man allein stirbt. Die „Vergesellschaftung“ der Bildproduktion ist ebenso unmöglich wie die „Vergesellschaftung“ des Todes. Wie aber, wenn sich im „Ereignis“ der Zusammenarbeit dreier Maler eine Wahrheit eigener Art enthüllte? Wir versuchen, einen neuen Weg zwischen Werk und Leben, Poiesis und Praxis, Bild und Ereignis, Sehen und Hören zu bahnen, einen Weg, der zugleich ins Herz des Dilemmas unserer Epoche führt – so hoffen wir.

Institut für Untersuchungen von Grenzzuständen ästhetischer Systeme (INFuG), documenta 8

Stirb ein langes Leben, so lautet das Schibboleth der Community of Pain. Das Kleine, das Wenige, das wir werden müssen, in dem wir die Jahre verbrennen und an den Freunden sterben, die wir nicht haben. Daran reibe ich mir die Ferse wund, fühllos unter Glas, die Sehnsucht geprellt, gequetscht der innere Leib. Die Haut dann schmeckt bitter. Subkutan unvollendet. Ein katholisches Selbstverweigerungsge Schwür, dem Lust allein in der Deformation allen Fleisches geläufig ist, das sein Wissen und seine mörderische Wut allein gegen sich richtet, gefasst im Korsett ewig rechthaberischer Duldsamkeit. Nichts bleibt spurenlos. Meine rücksichtslose Schwäche. Ungesellig und selbstgenügsam sind die Unvollendeteten, die Angstredner und Ichinsassen.

Ein Trichter, wir gehen spazieren, die Schüssel, der Spaten sind dabei, auch hinlänglich bedacht, wie das Emaille und wie werden wir jetzt wach, mit dem Leder auf der Stirn der Flüsterrabe in Ol, flüsternd im Tunnel, wie nur wir, wir gehen spazieren.

Und jetzt werden wir Möglichkeiten des Atmens einfangen. Und des Zuhörens. Und was das impliziert. Und wir werden etwas bereitstellen und einschleusen, was sich unterscheiden wird von dem, was wir für uns beanspruchen. Das ist, was entsteht. Wir werden das, wir werden uns ausdehnen. Ganz klein, nicht weit, jedenfalls ohne dass es bemerkt werden kann. Wir werden anfangen und dann wieder anfangen, genau da, wo kein Anfang ist. Wir werden anfangen, wo wir anfangen können, ohne je anfangen zu müssen. Es kommt nur auf das Nächste an, auf das nächste Anfangen, das Nächste anzufangen. Eines fängt das Nächste an, das wiederum das Nächste anfängt. So werden wir anfangen. Täglich. Wir werden weitermachen und in Bewegung bleiben. Wir werden aufspalten und teilen, was zu groß ist. Denn wir werden klein werden, wir werden weniger werden. Wenn wir weniger sind, sind wir schneller. Und wir werden schneller werden. Das ist die Praxis, das ist der Grund. Wir werden das Atmen ins Gedächtnis zurückrufen, ohne Unterlass, wir werden uns Koinzidenzen geben und es wird kommen. Wir werden darauf bestehen.

Jede erdenkliche Geschichte handelt vom Anfangen. Weil jede Geschichte irgendwann anfängt, aber auch, weil das Große Gemurmel, das sie hervorbringt, darauf besteht, sich mit einem Räuspern zu Gehör zu bringen.

Es wird die lahmen Strukturen weiten und wieder zusammenziehen, es wird sie beweglich machen und mit kleinen Gelenken versehen, so klein, dass wir sie nicht weiter beachten werden, da wir dann schon weiter sind. Was wir weiten und zusammenziehen und das, was wir gehört haben werden, federt uns weiter. Den Druck werden wir nicht ausgleichen müssen. Die Praxis beginnt in ihrem kleinsten Teil. Mehr braucht sie nicht, denn da ist sie noch nicht nachlässig und am wenigsten logisch. Da beginnt der Tanz zwischen Silbe, Wort und Zeile, zwischen Satz und Text und den anderen Texten. Da werden wir anfangen.

Der Anfang der Bescheidenheit.

Ein runzeliger Zettel im Portemonnaie meiner Mutter: Die Distel. Sie blüht nur im Schatten anderer. Der Zettel war säuberlich ausgeschnitten und hinter den frisch geglätteten Zwanzigmarscheinen verborgen. Ich prüfte gelegentlich, ob er noch dort steckte. Als meine Mutter starb, lag ihr Portemonnaie im Korb auf der Anrichte, wie immer. In der Klinik hatte sie kein Geld gebraucht. Ich öffnete es leicht beschämt, als täte ich etwas Verbotenes, und wollte den Zettel herausholen. Aber ich fand ihn nicht. Als ich später meinen Vater danach fragte, wusste er nicht, wovon ich sprach.

Und wir werden so lange hämmern und feilen und trimmen, bis wir die Unterschiede kennen und registrieren, was auch in den kleinsten Partikeln geschieht, wie etwas gebaut ist, wie die Wörter sich fixieren, sich in- und untereinander schieben, Regeln ändern, solange bis ein Wort oder eine Silbe nicht mehr in einzigen Tag hineinpasst, bis wir die Faltungen dieser Textgebilde nicht mehr glätten, sondern

nur noch wiederholen, nur noch weiter verfallen können. Wir werden nichts mehr wissen, weil das Wissen alles zwischen den Falten austrocknet, bis es knistert und bricht.

Sehnsucht nach Sämigem. Where is my chicken broth? Nach lange Durchgekochtem. Nach Pudding und weißem Toastbrot. Aufgedunsen sein. Mit den Gänsen zum Mond wollen, aber sie kapieren es nicht. Mit den Gänsen am Boden bleiben und Fett nagen. Mit Federkielen in die Käsekruste stechen. Darunter suppt kochender Brei, wenn der dir in die Kehle dringt: Ende vom Lied.

Das Wissen ist die Praxis und die Praxis des Wissens ihre Wiederholung, ihr Wiedererkennen und unbedingtes Verändern. In den vorübergehenden Konturen solchen Wissens, das es nicht mehr gibt, werden wir, was so prozessiert wird, Theorie nennen. Die Theorie kommt in der Praxis ins Spiel. An jedem Hindernis, denn nur aus Hindernissen besteht diese Praxis und ihr Wissen kennt nur Umwege. Denn Bedingung dieser Praxis ist, jeden anderen als den Umweg zu vergessen. Wir werden auch die Umwege der Umwege vergessen und zu jeder Zeit nicht zurückkehren können. Unser faules Herz wird sich zurücksehnen zu solchen Anfängen, doch wir fangen nur und wissen nichts von Anfängen. Wir werden keine Vergleiche ziehen, Metonymien den Metaphern vorziehen, und auch die werden wir jede Sekunde im Auge behalten und wieder vergessen. Wir schreiben nachlässige Vektoren, fügen jedem Augenblick Kontrastmittel zu, gehen jedem Argument voraus, finden die Form in den Formen, in den Falten und Friktionen der Formen.

Durch die Landschaften, diese versuchsweise Anordnung der Dinge, diesen essai hindurch kehre ich immer wieder zurück zu jener einen Szene, in der sich mir damals, als ich sie zum ersten Mal sah, etwas zu zeigen schien, das ich nicht formulieren, sondern höchstens wiederfinden konnte in Verhältnissen von ähnlicher, von analoger Struktur, als Verwandtschaften, Wiederholungen, Parallelen.

Dorothee Elmiger, *Aus der Zuckerfabrik*

Das heißt, auch wir bewegen uns vom Futur ins Präsens, entdecken das Futur als verkleidetes Präteritum, als dessen negative Wunschstruktur, die ohnehin immer gegenwärtig ist und die uns als Handelnde intoxiciert. Wir fangen an zu strampeln in dem Strudel, den wir selbst verursacht haben, uns zu bewegen in der permanenten Verschiebung, ohne die wir nicht sprechen können, etwas zu konstruieren in dem vielgestaltig sich erneuernden Widerstand, ohne den wir nicht schreiben können. Verschiebung und Widerstand markieren das Feld, auf dem sich Texte konstituieren und zueinander in Beziehung treten. Alles auf diesem Feld steht für etwas anderes und steht für dieses andere ein. Eines schiebt sich auf und über das andere. Es steht da, wo wir eben noch sein anderes vermutet haben. Seine Drift ist ebenso präsent wie uneinholbar. Ein Satz oder ein Text oder ein Satz als Text, jede Phrase oder Silbe sind Möglichkeitsformen füreinander und in diesem Feld. Sie sind da, sie schieben sich in dieses Feld, werden verteilt oder untergepflügt, tauchen wieder auf. Sie sind da. Die Verschiebungen, die wir vollziehen, denen wir uns unterziehen und die uns fort- und vorüber- und herbeiziehen, sind die Beziehungen der Texte und Silben und Sätze untereinander. Sie sind ihre Geschichte. Die Geschichte und die Ge-

schichten, die wir erzählen und die uns erzählen, die sich als stete Verschiebungen prozessieren, werden durch Widerstände hervorgebracht und sie stoßen sich daran. Sie müssen sie ständig überwinden und scheitern daran. Sie verkörpern diese Widerstände. Sie sind ihre Wirklichkeit.

ZERO

for Mark Peters

Not just nothing,
Not there's no answer,
Not it's nowhere or
Nothing to show for it -

It's like There's no past like
the present. It's
all over with us.
There are no doors...

Oh my god! Like
I wish I had a dog.
Oh my god!
I had a dog but he's gone.

His name was Zero,
something for nothing!
You like dog biscuits?
Fill in the blank.

Robert Creeley

ZERO

nicht einfach nichts
nicht, dass da keine Antwort gibt
nicht, dass es nirgends ist oder

nichts davon zu sehen -

es ist wie: damals wird nie wie
heute sein. es ist
vorbei mit uns.
da sind keine Türen...

oh mein Gott! wie:
hätte ich doch einen Hund
oh mein Gott!
ich hatte einen Hund, doch er ist weg

sein Name war Zero
irgendwas wie nichts
mögen Sie Hundekeks?
da, wo leer ist

ZERO
Nicht: einfach nur nichts.
Nicht: nix sagen.
Nicht: nix da oder
Nicht der Rede wert

Eher so: Heute ist das beste Früher. Mit uns
Ist es aus und vorbei.
Keine Türen...

Mein Gott! So:
Ich hätte so gern einen Hund.
Mein Gott!
Ich hatte einen, doch der ist weg.

Er hieß Zero,
sowas wie nichts!
Magst du Hundekexse?
Füll die Lücke.

Das Wir, von dem wir hier so oft schreiben, ist eine community. Es bildet einen weiten Mantel mit Faltenwurf und Kapuze. Creeley sagt aber: It's all over with us. Alles wird eingeschrumpft. Der Zettel meiner Mutter sagt: Falte mich und bewahre mich. Halte still, deine Schönheit liegt im Schatten allein, alles andere ist giftig.

Wünsche: Ich suche meine Mütze und gehe spazieren. Ich sitze auf einem Baumstamm und reibe mit dem Schuh die faulige Rinde vom Holz. Ich vergesse den Laptop am Anlegesteg und, längst ganz woanders, lache, als ich es bemerke. Ich gehe über eine Verschiebung, spüre den flüssigen Grund unter den Füßen und die Festigkeit meiner Beine. Wir, denke ich und wundere mich über den Klang dieses tausendfach gedachten und gesprochenen Wortes.

Die kontinuierliche Drohung der Leere. Alles was ich weiß oder wusste, beginnt mit der Leere. Die wiederkehrende Gefahr, dass man fallen wird, aus einer Welt des Handelns, in der Selbst und Welt zu einer Welt der Beschreibung vereint sind. Also spinnen wir endlose Netze, um die Verbindung wieder herzustellen, aber diese Netze tragen Spuren unseres begrenzten Wesens mit spöttischer Gelassenheit. Ich bin ein ausgestopfter Vogel, der nicht in der Lage ist, sich zu bewegen. Die Sprache überbrückt die Leere zwischen innerer Realität und äußerer Manifestation. Die Plötzlichkeit, das Gewundene, das ein Innehalten fordert, das Baumeln am Rande und die Rettung der Mehrdeutigkeit. Es folgt nichts. Mein vages

Reden gibt nichts, an dem wir uns festhalten können. Es vertieft die Dunkelheit, verschiebt die Stille hin zu einer unechten Sprache, statt sich einer referentiellen Ordnung zu widmen. Sie windet sich wie eine Schlange um die Leere, verteidigt sich nicht, bedeckt sich nicht, bewegt sich außerhalb von Kohärenzen und Ordnungen, die es nicht verwalten kann. Die Vieldeutigkeiten des Gegenwärtigen, in dem alles benannt ist, so dass man Zeichen sieht und nicht sich, transparent und frei von Bedeutung, frei von Resonanz. Mein erkenntnistheoretisches Versagen, einen sicheren Boden zu finden, ergibt die Bedingungen für Wörter und Sätze, für die notwendige Isolation, für die Erfahrung der Abwesenheit des immer instabiler werdenden Selbst zu sich selbst.

A face that is no face / but the features, of a face, pasted / on a face until that face / is faceless, answers by / a being nothing there / where there was a man.

Robert Creeley

Also schaffe ich mir die Leere zwischen mir und der Welt durch alles, was über mich hinausgeht. Ich erschöpfe die anderen und schiebe, weiter und weiter, ich kann sie nichts aufhalten lassen, bis es erschöpft ist, bis ich in die Leere eindringen kann. In dieser Sprache gibt es nur Platz für den kleinsten gemeinsamen Nenner des Selbst, ein Ausdruck, der sich selbst wünscht. Also versuchen wir, die Formeln und Phrasen der Leere in etwas anderes umzuwandeln, sie also bloße Zeichen zu zeigen, ihre Mehrdeutigkeit als Bewegung und Gewohnheit, in der die sprachliche Ordnung unter der Referenzlosigkeit zusammenbricht und schließlich meine werden kann. Das erfordert eine ständige Veränderung und er-

möglichst Neuformulierungen, aber gleichzeitig ein Gefühl der Sicherheit, ein Gefühl, dass ich in eine Welt gehöre, eine Welt der Leere, wo ich offen bin, wo ich in der Welt bin, aber nicht als Zentrum.

Scandinavia

I think I could be happy there, north of fame, in light
unbroken; blending the imagined hours' horizons into sky, sky
through soft-heaped fields, unclaimed, their rims forever
reforming at the wind's deft caprice. I could try
to live as a glass of water utterly clear and somehow
restrained, a sip that tells you nothing
but perpetuates the being-there; could sit, lie, settle down, the white
of one idea entirely lost upon another, as rain is lost
in the shift of the sea, as a single consecrated face
drowns in the swell of the Saturday host, and the notion of loving
that one critically more than any other flake in a flurry
melts, flows back to folly's pool, the lucid public dream.

Francis Leviston

Skandinavien

Dort könnte ich vielleicht glücklich sein, nördlich des Ruhmes, in un-
gebrochenem Licht; den Horizont geträumter Stunden in den Himmel
schmelzend,
Himmel hinter weichgetürmten Feldern, unbesetzt, die Ränder ständig
neu
geformt im launigen Griff des Windes. Ich könnte ein Leben versuchen
wie ein Glas Wasser, völlig klar und irgendwie
gezügelt, ein Schluck, der nichts preisgibt,
nur das Dasein fortführt; könnte sitzen, liegen, mich niederlassen, eine
weiße
Idee in der nächsten aufgelöst, so wie Regen sich auflöst
in den Schüben des Meeres, so wie ein einzelnes Gesicht
ertrinkt im Strom der Samstagsmengen,
so wie die Liebe zu der einen Flocke im Gestöber schmilzt,

zurückfließt in den Pool der Narren,
den klaren öffentlichen Traum.

Wo ich nicht der einzige Zeuge bin, der die Leere zwischen Wörtern oder Begriffen und Dingen liest und schreibt und liest. Wo ich wählen kann, was vor allem einen Akt der Anerkennung bedeutet. Wo ich nicht die Macht habe oder ersehne, Identität zu definieren, sondern sie zu ermöglichen, zu entwickeln, zu verwirklichen. Wo ich eine Ahnung erhalte von dem, was ich notwendigerweise nicht besitze, zu dem ich fliehen könnte. Die Welt, in der ich das Muster bin, das die Wiederholung regelt, in der die Grenze zwischen Grammatik und Selbst keine Sache der Kontrolle, sondern von Erzählung und Erfahrung ist, des Da- oder Dortseins, in der zwischen Begehren und Erfüllung keine Kluft liegt, sondern Rhythmen regeln, was Abwesenheit und Form mehr miteinander können als eine Rhetorik der Gewalt. Die Leere als Möglichkeit statt als Bedrohung, nicht das Andere, sondern notwendige Ergänzung des Selbst, in Rhythmen der Abwesenheit. Zero ist die Abwesenheit, die erforderlich ist, um die Form zu begründen und zu erzeugen.

Menschen, die mit innerer Unruhe gehen und die ich nicht sehe, während ich etwas schreibe. Ihre Phantasie könnte sich um meine bemühen, um dahin zu gelangen, wo ich gerade bin. Davon müsste ich sprechen, wie die anderen zu mir. Das leite ich hilflos von dem ab, was es mich lehrt, eine Verzweiflung für sich, ganz für sich, von der ich mich endlos abwenden muss. Was gibt es noch zu tun, außer zu bleiben? Und das können wir nicht. Ich sehe, was es ist, während ich es schreibe. Ich will nicht länger warten, ich habe begonnen, zu finden, in der Zeit und an

dem Ort, Wörter zu schreiben, die ich kenne, die ich sagen könnte, als würde ich mithalten mit dem zitternden Impuls einer Duldung, die die Worte selbst erfindet, zu denken, sie wären ich.

Ich will nicht länger warten. Ich habe begonnen zu gehen. Mit den kleinen tastenden Schritten der Alten oder der Kaputten. Langsam gehe ich, auf unsicherem Gelände, sehr aufrecht. Weil jeder Schritt meine volle Aufmerksamkeit erfordert, bin ich nirgendwo sonst als hier. Den Blick halte ich gesenkt. Ich darf nichts übersehen, keinen Stein, keine Kippe in den Pflasterrielen. So sehe ich nicht weiter als bis zur eigenen Schuhspitze. Die Bescheidenheit der Maladen, die Kurzsichtigkeit, der völlige Verlust von Spielraum. Ich vergesse zu schreiben, so wie ich vergesse zu wünschen und zu fragen. 'I could try / to live as a glass of water utterly clear and somehow restrained, a sip that tells you nothing / but perpetuates the being-there.'

Was sich nicht entscheiden lässt. Was kein Ding ist. Keine leichte Angelegenheit, ein simples Verfahren, nicht der Zustand, wo doch die Verwirrung zerstreut werden muss, die entstehen könnte. Die immer entstehen wird. Auch nicht die Unbestimmtheit oder die tatsächliche Mannigfaltigkeit der Referenzen. Was sich nicht entscheiden lässt, liegt im Geschriebenen, in seiner Texthaftigkeit, in dem, was den Text als Text begründet. Was sich nicht entscheiden lässt, ist seine Konstitution, sein Wissen; es wird ständig neu hervorgebracht und entstellt, entzogen, an den Rand gedrängt. Das ist es, wie wir lesen, die unentscheidbare Praxis. Was sich nicht entscheiden ist, ist nur möglich. Gibt es dann einen Grund für das, was

nur möglich ist, aber nicht identifiziert werden kann?

Der Leser erfährt das Ganze, ohne es zu zerlegen. Aber ist nicht diese Erfahrung, die nur alles umfassen kann, weil nichts von dem, was in ihr zusammengefaßt ist, sich zum ausdrücklich Verstandenen verdeutlicht, leer und oberflächlich? Nicht, wenn man sich vom Verstehen löst oder eine andere Form von Verstehen als die zergliedernde zu erwägen bereit ist. Die Erfahrung des Lesens ist keine des Verstehens. (...) Bevor die Spur sich noch in die Wege scheidet, denen der Deuter nachspürt, spürt der Leser die Spur. Wer die Spur spürt, folgt ihr noch nicht. Er deutet sie nicht, sondern sie deutet ihm erst an, wo überall sie ihn allenfalls hinführen könnte.

Hans-Jost Frey, *Lesen und Schreiben*

Eingeschrieben kehren wir zurück zu dem, was das Selbst in Frage stellt, zu dem Zwischen, zu der Praxis des Zwischen, in dem jede Identität entborgten wird. Die Spur des Verstehens ist dessen Spannung. Eine Spannung, die durch Schnitte, Faltungen und Entfaltungen sich als Unterscheidendes zeigt und erzeugt.

Two roads diverged in a wood, and I—
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.

Robert Frost

Zwei Wege verzweigen sich in einem Wald,
Ich nahm den weniger befahrenen,
Und das hat den Unterschied gemacht.

Wege

Einen Weg wählen, der ohne Entscheidungen auskommt, indem ich mir eine Regel auferlege: immer den schmaleren Pfad nehmen. Oder: immer den rechten/linken Pfad nehmen. Münze werfen. Immer

östlich halten. Immer das dritte Wort weglassen. Einen Text ohne r schreiben. An der Gabelung stehen und zaudern. In diesem Augenblick verharre ich im Zwischenraum, nicht festgelegt, vibrierend zwischen entweder oder.

Wanderer, your footsteps are the road, and nothing more; wanderer, there is no road, the road is made by walking. By walking one makes the road, and upon glancing behind one sees the path that never will be trod again.

Antonio Machado, *Campos de Castilla*

Du gehst vorüber und siehst, was du sehen kannst: den orangen schimmernden Farn zwischen den Stämmen, die Pelzigkeit der Wiesen, die Güllespuren auf dem frisch gemähten Feld, den steif verschachtelten Mais. Die Fassaden, Plätze, Kreuzungen, Bürotürme, Alleen, Plattenbauten und Parkhäuser fremder Städte, ihre Farben, ihre Szenen, ihre Tränen und ihren Irrsinn. Auch in deiner eigenen Stadt, in der dir alles so bekannt ist wie die Innentasche deines alten Mantels, gehst du einfach vorüber, als kehrtest du nicht mehr zurück.

Glänzend, schwarz und schwach hebe ich es auf, obwohl ich diesen Anblick kaum ertrage. Keiner kann das sehen. Ich scheue davor zurück, es, dauerhaft verloren, zu berühren. Wie ein her gewehter Stein inmitten der Blätter, verloren zwar, aber Platz bietend. An solche Steine kann ich mich schmiegen, während die Blätter nicht schützen, nicht halten oder leuchten die schwachen Spuren der Zeit, ihre Ordnung ohne Drohung oder Kohärenz, das Diskursive, die sequentiellen Statements, Sätze und Teile von Sätzen, Zeilen, die ihr Versprechen nicht halten, die ein Nein implizieren, gleichzeitig, transparent,

sedimentiert, ein objektives, in Graden unausweichliches Paradies, ein System als Erweiterung all dessen, was lesbar ist. Das.

Es geht immer bergauf.

Jemand trägt den Rucksack.

Vielleicht gibt es einen Pfad.

Dann nehmen wir ihn.

Im Dunkeln, erhellt allein aus sich selbst heraus, in dem es kaum etwas zu verstehen gibt, weil es uneindeutig sein soll, unsinnig gar, aber produktiv. Richtig schon, auch verbindlich, anwendbar und verifizierbar, d.h. grundsätzlich ambivalent, um nichts zu lernen, aber viel zu denken, weiterzudenken, selber zu denken. Also die Frage nach dem Tod, dem Vergessen, dem Schweigen, der Abwesenheit, der Gemeinschaft, dem Möglichen, einer Wahrhaftigkeit, in einem trennenden Entweder-oder und dem ausschließenden Weder-noch, dem dann ein Sowohl-als-auch folgt, das alle Unterschiede und Gegensätze kollabieren lässt. Denn der Tod ist allgegenwärtig und hat doch keine Gegenwart. Was sich verändert und verändern soll, ist real nur dann, wenn es nicht stattfindet, und von Nutzen nur dann, wenn es nicht notwendig ist. Was droht, ist immer schon vergangen. Was nicht atembar ist, ist das, was man atmet. Die einzige Stärke ist das Schweigen, das keine Rechenschaft schuldet, das sich nicht enthüllt, hastig und vom Ende her. Der Prozess des Schreibens ist ein Verlust, der Verlust als Schreiben die Quelle der Leere. Was den Text ermöglicht, ist eine Kaskade von Prozessen, von der Bestimmung der Idee, die ausgedrückt werden soll, über lexikalische Abrufe, die Konstruktion der Syntax und der Bestimmung der Rechtschreibung bis hin zur Erzeugung der er-

forderlichen Fingerbewegungen, um Buchstaben zu bilden. Der Schreibprozess ist das Timing von Tasten- und Stiftstrichen. Ein leerer Zirkel, der sich immer zu schließen sucht, sich zu bedecken, zu verkleiden die Leere als seine Bedingung. Das, was uns ausschließt, widerfährt uns unablässig und wir wissen nichts davon. Wir werden nichts davon wissen, nichts darüber, nichts von uns, wenn wir da sind, in diesem dauerhaften Nichtmehr oder Nochnicht, weder erinner- noch fassbar, nur gestützt im Losen.

Ein Traum: Ich gehe durch faltiges Gelände, halbhohes Gras schlägt mir an die Knie. In der Ferne das Sirren einer Maschine oder einer Drohne, auch Hahenschreie. Ich kenne mich nicht aus. Ich bin allein, verspüre keinen Wunsch nach Begleitung, mir fehlt es an nichts. Der Weg, der sich vor mir in der Landschaft abzeichnet, ist streckenweise asphaltiert und glänzt matt. Ich weiß, dass ich träume, und wundere mich im Traum über die Abwesenheit anderer Tiere. Ich frage mich, wann ich mein Ziel erreichen werde. Aber ich habe vergessen, wohin der Weg führt, Landkarten stehen mir nicht zur Verfügung, mein Handy hat keinen Empfang. Ich spreche leise einige Worte vor mich hin, um meinen Atem an den Stimmbändern zu spüren. Dann schweige ich wieder und gehe langsam weiter, mit dem schleppenden Schritt, den ich mir in den letzten Jahren angewöhnt habe. Im Traum gibt es ein Früher, aber kein Morgen. Nach einer Weile gelange ich an einen Schuppen mitten im Feld. Er ist aus Blechteilen zusammengezimmert, das gewellte Dach überwachsen mit einem Pelz aus Moos. Ohne Erwartungen trete ich näher, um einen Blick hineinzuworfen. Im dämmerigen Licht kann ich nichts erkennen. Ich höre eiliges Rascheln, dann ist alles still. Vielleicht bleibe

ich hier eine Weile, denke ich. Aber es gibt hier nichts zu essen. Ich würde verhungern.

Zur Schlinge, zum Hals, wie ein Medium für den Kurzschluss, für die Spiele lasse ich es regnen, mache alle gesund, lasse sie tanzen, gebe ihnen keine Chance und die Schuld, weil sie frei sind und rennen. Ich sehe sie kommen. Gerissen und dunkler, doch nie gesehen, nie gesehen. Für die Blumen, für die Trauben und die Tauben, für die Schläge und für die Schlinge, für den Hals, für die Guten und für die Sauberen, für den Anlass, für die Lüge, für die hässliche Klage, für die sie alles verderben, bis sie nach Hause kommen, nie gesehen. Ich werde zu Zäunen und stolpere jetzt, tausche mich aus. Ich bin falsch und es wird besser.

Wohin gehe ich, raschelnd und schleppend? Worauf warte ich? Dass sich die unwahrscheinlichste und doch unendlich wirkliche Hoffnung einlöst? Wir warten und kommen zu spät. Für jeden Vorschein, jede Ankunft, jedes Ende des Wartens. Das Warten der Präsenz, die wir uns nicht zugestehen, weil sie die eigene Anwesenheit für den anderen nicht erlaubt. Ihre Möglichkeit wird als unmöglich aufgeschoben und abgeblendet. Ihr Licht ist ganz und gar aussichtslos. Sie läuft uns entgegen. Die Präsenz als Ausgang und Aufgabe, gegenüber dem, was verborgen ist und schief zueinander steht, voll Verspätung und Widerstand, nicht mehr da, jeden Abstand hinter sich gelassen, abgekehrt aneinander greifbar, Rücken an Rücken.

Seite an Seite stehen die Demonstranten in Belarus. In Portland. In Kenosha. in Hongkong. Warten in der Unmöglichkeit, Präsenz unter Lebensgefahr.

Traum II: Ich nähere mich dem gleichen Schuppen mitten im Feld. Die Tore stehen offen, Diesmal gehe ich hinein, ohne zu zögern. Mich erwartet eine Anwesenheit, die ich nicht begreife. Eine unerklärliche Präsenz. Ich halte Abstand, so wie ich es im letzten halben Jahr eingeübt habe. Andacht liegt mir fern. Mein Gegenüber füllt den Raum, ohne dass ich sagen könnte, mit wem ich es zu tun habe. Aber eines ist klar: Ich bin willkommen. Das Gefühl des Willkommenseins umfängt mich so deutlich und überwältigend wie eine Umarmung, die ich mir so lange gewünscht habe. Jemand hält mich, ohne mich zu berühren. Das Gehen und das Warten sind vergessen. Ich habe keinen Grund, jemals woanders zu sein als in dieser Willkommenheit. Zugleich weiß ich, dass ich träume. Ich drehe mich um, draußen glüht ein heißer Spätsommer, der Nachmittag nimmt seinen Lauf, und gleich werde ich erwachen.

Was öffnet sich da nicht, wenn ich erwache. Ich war abwesend. Ich öffnete die Tür. Ich stolpere über die Schwelle. Einen Fuß im Satz und dann zurück ins buchstabile Tasten, wo sich nichts zu einer stabilen Kulisse schließt, sondern lose durcheinander driftet und sich immer alles gleich zurücknimmt. Alles ist hier, ganz so als wäre nichts hier. Diese Wiederkehr setzt sich nach hinten fort. Wir kennen uns noch gar nicht. Außer in Schablonen, die ohne fassbaren Kern wie Wolkenbilder immerfort übereinander wegziehen.

In dem kühlen Land wo niemand fragt
da suche ich mein Bett aus Schnee
I cried to dream again.

Wir ebnet unser Unwirklichkeitsfeld ein bis an den Rand, weit entfernt von allen Pronomen, die Perso-

nen, Dingen und Wörter einander im Satz so nahe bringen, bis sie in ihrer Vieldeutigkeit deckungsgleich werden. Wie ein Bett aus Schnee, wie die Gestalt als Spur, die sich entzieht. Situationen und Bilder fügen sich in Situationen und Bilder. Die Sätze rieseln ins Bodenlose, dem Feuer zugewandt, ohne einzigen belebenden Punkt, der die Überlagerungen markiert, denn die Glut kommt von außen und befreit uns von der Erinnerung. Also ziehe ich mich dahin zurück, wo ich größte Mühe haben, einfach nur da sein. Eine Null, im Nichtsein zu wählen als Scham, als Reserve des Wissens, zu dem gehört, was wir einander erzählen können, was uns selbst immer dunkel bleibt und uns nur nachträglich beschäftigt. Wir schließen ein Fenster und lösen damit Panik aus, weil wir den Vorgang zerlegen in seine Bestandteile, die in der Summe mehr ergeben als das, was wir vergessen haben.

Im Hohlraum bleiben und
Vorsichtshalber nichts kochen!
Unter der Bauchdecke
Abwarten.

Wir rücken ein in die Rede und ihre Gegenwart, schieben uns zwischen die Sätze, so dass es nur dieses Zwischen gibt, eine Getrenntheit, die etwas Gemeinsames ist, ein synkopisches Gegeneinander und eine übermäßige Resonanz, in der sich das Vergessene, das zu Erinnernde staut. Auf dem Grund solcher Chronik schiebt es, reißt es uns weg, in einen Brand, in die Anarchie einer Rekonstruktion, ein Erwachen, das wir nur erleben, weil es sich wiederholt. Ein Spasmus, eine vorausgehende Konfusion, die uns bannt und das Gewesene bahnt. Fast röchelnd halten wir an dieser Flucht fest und haben kein Wort

gehört, nichts, das nicht uneindeutig bleibt. Was da spricht, ist ein konvulsives Bündel von Gedanken und Gefühlen, die mit dem redenden Ich vorläufig, ein paar Schritte vorlaufend und uneinholbar wie etwas, das noch danach kommt, identisch werden.

Immer nach Ihnen.
Kleines Gefallen
unter der Schuhsohle.

Wir sprechen nicht über unser Entsetzen, Begehren, unseren Schmerz, sondern sind ganz Wut, ganz Angst, mithin etwas, das genau so groß ist wie jeder Abglanz, jede scheibenartige Stille, ein Draußen, das wir angezogen haben, uns anziehen. Wir wüssten gerne mehr von diesem seltsamen Uns, würden etwas anderes lesen und träumen und über Unsichtbares nicht hinaus kommen. Es gibt den Vorschub, aber alle Zuschreibungen verlieren ihren Wert, wie ein unerträglicher Ballast, der immer ja sagt, in strikter Zugriffslosigkeit nachsemantischer Sätze verknüpfbar, wo nichts raunt und tönt, nur unausdenklich ist, Referenzen schließt, die man liest, aber man findet sich trotzdem nicht wieder.

Das Draußen steht mir heute sehr,
es glänzt wie eingebaute Fische.
Unter der Kapuze frage ich
nach festeren Substanzen.

Sätze, die wir immer weiter abbauen, bis nur die Spur, eine endlose Schleife eigentlich, bleibt, zu dem Ausgang, an dem wir die Vorsätze und Bausteine, das Silbenpack abgeladen haben oder mit dem Aufladen nicht fertig werden, gerade so verrückt, um es noch zu ertragen. Der Text, der entsteht, erscheint als Schwelle zwischen Intentionalität und

sprachlichem Ausdruck, eine Grenze zwischen Ab-
senz und sich verdoppelnder Absenz. Geschrieben
werden wir zu instabilen Geweben aus Nähe. Be-
hauptung und Widerruf artikulieren sich als unge-
bundene, Instanz außerhalb ihrer Beziehung zu den
Dingen und konstituieren die rekursive Distanz von
Sätzen, die sich unverfügbar dehnen in ein Gesche-
hen ohne Ende, ins Ungeschehene.

In jenem Satz, in diesem, in diesem Syntagma bin ich
dieser mir seltsame Gefährte, der da ist, manchmal
auch nicht. Er ist der, der gerufen wird und der ant-
wortet, was dauert, aus der Ferne, in der ich ihn
nicht genau erkennen kann. Er wird auch nicht nä-
her beschrieben, wie er aussieht, was er trägt. Unbe-
stimmt bleibt er und körperlos, obwohl er lebt, ver-
mutlich schon sehr lange. Er ist mein Gegenüber und
übernimmt nicht die Initiative, nur das Einfachste,
ganz kurze Sätze, Versuche der Vergewisserung,
manchmal auch Provokationen. Immer wieder will
er wissen, ob in diesem Augenblick etwas geschrie-
ben wird. Ich führe ihn in einen Raum, der dem, was
bleibt, kaum gleicht. Er ist zu weit weg, kein Beglei-
ter. Er gehört hier nicht her. Immer wieder fragt er
nach der ungelösten und unlösbaren Aufgabe. Da,
wo ich nichts weiß und mich in Klammern schließe,
so dass jedes Ende an den Anfang zurückführt, den
er sich freiwillig gewählt hat, um seiner Aufgabe
nachzukommen, dem Ungefährten, Unvorstellbaren,
Unverwechselbaren.

Body my house
my horse my hound
what will I do
when you are fallen

Where will I sleep
How will I ride
What will I hunt

Where can I go
without my mount
all eager and quick
How will I know
in thicket ahead
is danger or treasure
when Body my good
bright dog is dead

How will it be
to lie in the sky
without roof or door
and wind for an eye

With cloud for shift
how will I hide?

May Swenson, *Question*

Körper mein Haus
mein Pferd mein Hund
was werde ich tun
wenn du gefallen bist

Wo werde ich schlafen?
Wie werde ich fahren
Was werde ich jagen

Wohin kann ich gehen
ohne meinen Halt
alles eifrig und schnell
Woran werde ich erkennen

im Dickicht voraus
sind Gefahr oder ein Schatz
wenn Körper mein guter
kluger Hund tot ist

Wie wird es sein
im Himmel zu liegen
ohne Dach oder Tür
und woher der Wind weht

Mit vorgeschobener Wolke
Wie werde ich mich verstecken?

Wie werde ich mich dann noch verstecken? Was werde ich verlassen, zurücklassen und lasse ich mich überhaupt, was lässt mich? Im Körperversteck lässt es sich leben, lasse ich mich am Leben, in einem Maskenversteck, das nur gewendet als maskiert zu erkennen ist. Whitmans *body electric* findet nichts Schöneres als das, was an den eigenen Knochen haftet. Fehlbar, physisch zwar, wie Calibans Tränen, ist Körpersprache auch Wissen als ständige Umkehrung eines gerade erreichten Gleichgewichts, "then, in dreaming, / The clouds me thought would open and show riches / Ready to drop upon me that, when I waked, / I cried to dream again" (Shakespeare, *The Tempest*).

Meine Schädelstube.

Hirn meine große Liebe.

Dieses seltsame Uns. Hormongeflutetes Wir in Windungen.

Hinter der Stirn sorgst du für Sinnesgewitter, öffnest Räume und schließt sie, und wenn ich länger bleiben möchte, lachst du nur, denn du bist ich, nur zur Erin-

nerung: elektrischer Körper mit viel Platz für fancy
follies.

Begriff gewordene Unvernunft, der Sprung, der Traum, das Lungenbett. Friktion der Umwelt, der Himmel unter mir, dann alle Antworten ganz schnell und undurchsichtig. Sätze, ja, vor allem Sätze, ein endloser Maulwurf, ein beinloser Hund auf meines Vaters Stirn und in der Zwischenzeit regnet es für jeden Satz, bis er bricht. Das ist so viel. Als sei das zu kompliziert, um flüssiger zu werden als Vorläufer meines Missverstehens. Die Situation ohne Vertrauen auf Wände und Geländer, die ungenügende Wahrheit des Bösen. Dann nämlich können wir fliegen, den Pegel überspülen, Raster lösen für den Gott der Symmetrie. Diese Form des Erinnerns ist auf dem Weg des Vergessens. Wir müssen rechnen. Wir gehen, und fangen kein Feuer, dem entgegen, "das wir lassen werden" (Jacques Roubaud). Die Welt in uns, die wir nicht kennen, ist lautlos. Die Sprache, die wir - immer wieder - auslöschen, weil wir uns erinnern wollen und nach Ordnungen fahnden, die Erinnerung unzulänglich repräsentieren sollen. Nicht, was wir hören können. Wir denken uns alles aus, als Chaos von Gleichwertigkeiten. Der Glaube an die Ewigkeit ist der niederträchtigste von allen. Ich bin Tristeros gedämpftes Horn.

Cneá

Bhris an Choribi a bruacha

aréir

bhí tuile faoin bPóirse.

Bhagair an spéir ar maidin,

is ba dhóibiar gur deineadh leircín díom

ag solas dearg tráchta.

Bhí fear cromógach suite
ar bhalla íseal,
goin ina shúile.

Ina bhaclainn, bhí eala,
sac dubh uimpi
is cneá dhard ar a muineá bán.

(Ailbhe Ní Ghearbhuigh)

Wunde
Gestern abend trat der Corrib
über die Ufer,
floss unter dem Spanischen Bogen hindurch.

Heut morgen war der Himmel bedrohlich,
und an einem Rotlicht
wurde ich fast zerquetscht.

Auf einem Mäuerchen
saß ein Mann mit Adlernase.
Kränkung in den Augen,

in der Beuge seines Arms
ein Schwan in einem schwarzen Sack
mit einer roten Wunde am Hals.

(Übersetzung: Christian Oeser)

Lies mich nicht, ich kehre ein, die Einsamkeit schließt
sich endlich. Nichts muss verschieden sein und alles
ist verschieden. Kein Vorhaben zerstört die Einsam-
keit. Im Schreiben werde ich in sie entlassen, in das
"Wagnis seiner lautlosen Leere" (Blanchot). Ich rui-

niere alles und lasse doch alles bestehen. Es trifft nicht mich oder die, die mich nicht berühren. In dem ich verschont bin, beiseite gelassen, werde ich durch das, was außer mir ist, ein passiv Anderer. Ich werde nicht getroffen. Ich bin außer Reichweite, jede Grenze ist durchbrochen. Wir stehen am Rand und sehen das, was nicht kommt. Es kommt nicht, steht nicht bevor, ist aber da, als das, was in der Ordnung der gelebten Zeit begriffen werden kann, was uns gehört und immer schon entzogen oder entraten ist in der Wörterflucht, in der ich weniger werde, viele Sprachen in meine hole, "das Unterdrückte in der Sprache dem Unterdrückenden in der Sprache entgegenstellen, die Orte der Nichtkultur, der sprachlichen Unterentwicklung finden, die Regionen der sprachlichen Dritten Welt, durch die eine Sprache entkommt, eine Verkettung sich schließt. ... klein werden können, ein Klein-Werden schaffen" (Deleuze/Guattari). Gesang werden.

Sich dem Vernachlässigten zuwenden.

(Jan Wilm)

Ich kann nicht daran glauben, ganz gleich. Kein Glaube, keine Desinteresse, nur eine weiße schlaflose Nacht. Ein Kreis, dem der Mittelpunkt fehlt. Unentzifferbar bleiben, die Irre markiert, wenn der Zufall ein Sturz ist ohne Belang. Ein einfacher Verlust, dem nicht beizukommen ist und der das Nichts an die Stelle von allem rückt und der nichts groß schreibt und von nichts befreit. Eine Illusion von Satz, die nicht zulässt, dass man sich von ihr abwendet, dessen Dunkelheit durch Verstärkung abgemildert wird. Ein Satz aus der Theorie der Passivität.

Weniger werden

Du wirst immer weniger, sagt man mir. Jeden Tag weniger von dir. Ich nicke betroffen, als hörte ich das zum ersten Mal. Sonderbar, sage ich, dabei setze ich alles daran, nicht zu verschwinden. Wir lachen, und die Sorge der Beobachter verflüchtigt sich vorübergehend. Beim Essen legt man mir fette Bissen auf den Teller. Man wählt füllige Mäntel und Kleider aus, als könne man mich damit vermehren oder mein Volumen verdichten. Niemand scheint zu begreifen, dass meine Schmälerung ein langfristiges Vorhaben ist. Ich habe nicht vor, meine Entscheidung rückgängig zu machen. Stunde um Stunde verstreicht, während ich immer weniger Raum einnehme. Ich muss nichts tun. An den Rändern bin ich bereits transparent. Die ersten Löcher klaffen in meinem dichten Gewebe. Ein luftiger Raum öffnet sich zwischen den Organen, der mich beinahe abheben lässt. Aber noch bin ich vor Ort. Ich hatte gehofft, diesen Weg nicht allein gehen zu müssen. Aber so, wie es aussieht, möchte niemand sonst seinen Platz aufgeben. Ich dagegen bin mit nichts zufrieden.

Das Zukünftige aus dem Werden herausbekommen, ist das Nächste. Das Zukünftige, das relativ Größere, das Dunklere oder Hellere, das Glattere, Weite, Spitze, Gültige oder Endliche, das Männliche und das Weiße, das Funktionale und Starke und Leistungsfähige, das Intensive, Gläubige oder Auserwählte. Statt dessen nur das Werden, das nicht ist oder bleibt, sondern sich in Bewegung befindet und nicht aufhört, immer weiter macht, das nicht mehr ist, sondern immer weniger, durchsichtig, brüchig, neben- und nicht übereinander, nicht selbst, nur anders, immer wieder, ohne Anfang und Ende. "Wer-

den ist nie imitieren“ (Deleuze/Guattari). Ich werde weniger in mir und wenn ich schreibe, werde ich, aber ich werde kein Schriftsteller, sondern es ist ein “Ratte-Werden, ein Insekt-Werden, ein Wolf-Werden“, ein Vieles-Werden, Ansteckungen in immer neu bestimmte Gefüge.

faustregel, nahezu flucht: du bist nicht hier, um hauptsächlich heiler zu werden. und mein grüßen schlägt fehl, bin ich noch nicht da. sozialisierung im suchumfeld. können nicht ablassen vom plan, das sterben zu lernen. fast-regel: erproben praxis, allein.

Saskia Warzecha

Warum ist das nicht da? Was geschrieben, gesagt, erwartet wurde. Ich bin ihm nie begegnet. Es wäre ein schöner Moment, als jede:r mit anderen sprechen könnte, unpersönlich, aufgenommen ohne eine Begründung. Aber warum ist es nicht da? Seine Anziehungskraft, den leeren Platz berücksichtigt, den es hätte besetzen sollen. Die Antwort stellt mich nicht zufrieden. Es sei ein wenig zurückhaltend; oder auch: es ist im weit weg. Vielleicht haben wir uns nur verfehlt. Sein schöner, manchmal bis zum Exzess verfolgter Stil. Ich könnte ihn mir angeeignen, was dann dazu führen würde, dass ich mich dazu bestimmt glaubte, als müsste ich über die Sprache wachen. Der Stil brächte mich, durch seine Präzision, durch Eigenschaften, die scheinbar widersprüchlich sind, in Verlegenheit. Ich weiß nicht, ob dieser Stil nicht das Wissen ruinierte, dessen Eigenheiten mich dann gleichermaßen stören und begeistern würden. Mein Double nähme ich wahr, das, was ich gerne gewesen wäre. Ich müsste mich fragen, warum ich mir an mindestens zwei Stellen vorwerfe, mich von der Vorstellung verführt haben zu lassen,

dass es eine Tiefe gäbe, dass es sich um eine grundlegende Erfahrung handeln würde, die ihren Platz außerhalb der Geschichte habe und deren Zeuge ich doch sein könnte. Vielleicht war das ein nützlicher Irrtum, denn statt an mehrfach verborgene Bedeutungen zu glauben, könnte ich nun die Bedeutung selbst disqualifizieren, Signifikat und Signifikanten gleichermaßen.

Der Stil ist das Kleid, das ich mir nicht vom Leibe reißen kann. Wenn ich die Garderobe wechseln will, trenne ich versuchsweise die Nähe auf. Aber die Ränder sind zu verwachsen und eitern auch. Ich habe es versucht. Natürlich kann ich mir jederzeit etwas Luftiges überstreifen. Aber die Verkleidung sieht man mir an. Dachte ich jedenfalls bisher. Neulich trug ich ein besonders gesuchtes Stück, dessen Faltenwurf mich entzückte. Darunter klebte das Hautkleid, aber das hat niemand bemerkt. Also geht es doch, dachte ich, ich kann posieren, wer hätte das gedacht. Einige Tage trug ich meinen Wortkörper durch die Gegend, gehüllt in feines Tuch. Dann irgendwann kam ich zu nahe an die Heizung, und wir verschmolzen zu einem Klumpen.

Der Geschmack des Wortkörpers, der Name und die Sache, die Empfindung und die Benennung schwimmen sich frei, nur da, wo sonst alles bewahrt und begraben ist, beruhigt und unversöhnt, verschwiegen und doch gesagt. Zwei Sprachen hat der Wortkörper, eine Zwiesprache, die sich und die Konventionen, in denen sie agiert, verschiebt, eine permanente Verwandlung von Arbiträrem in Motiviertes und zurück. Signifiant und Signifié tauschen die Rollen, sie können füreinander beides. Sie zeigen den Grund ihrer Möglichkeit. Was ich hier schreibe,

kommt nicht vor, sondern ist das, was für mich nicht mehr erreichbar ist, unberührbar und damit eine Möglichkeit, weil es das, was verborgen ist, nach außen stülpt. Alles darin ist auf diese Art schon berührt. Jeder Berührung geht voraus, was im Schreiben als unberührbar konzipiert wurde. Kein Innen, das nicht zugleich auch sein Außen wäre. Etwas zu tiefst Oberflächliches, diese Poetik, kein Wort und kein Ding, sondern das, was im Schreiben wiederholbar wird, was wieder und wieder wiederholt wird, um den Raum des Einzigartigen, des Unwiederholbaren in Szene zu setzen, in dem Glück und Scham zusammenfallen.

Zwei Sprachen hat unser Schreiben, und darin zahllose Sprachen, wir tauschen die Rollen und machen uns möglich.

Wie unterscheiden zwischen dem eigenen Gesetz der Äußerung und ihrem Inhalt, wenn die Sprache etwas ähnlich macht (Adorno), das Sprechen aber fallen lässt. Ich kann das erfahren, es hören und sehen, fühlen, was der Sprache als dem, was gedacht und vorgestellt werden kann und vom Schreiben prozessiert wird, ähnlich ist. Die Ähnlichkeit ist ein Verhältnis, nicht die Folge. Konstellation nennt Adorno das, die nicht mehr auf Repräsentation und den mit ihr verknüpften Anspruch angewiesen ist.

aboutness of art
bouts of art
art of aboutness

Nichts muss mit sich selbst identisch sein, sondern "nur vermöge der Trennung von der empirischen Realität, die der Kunst gestattet, nach ihrem Bedürfnis das Verhältnis von Ganzem und Teilen zu mo-

deln, wird das Kunstwerk zum Sein zweiter Potenz.“
Literarisches Schreiben sorgt für Proben, modelliert
mögliche Identitäten, um den Identitäts- und Reprä-
sentationszwang der übrigen Welt aufzuheben
oder aufzuschieben.

Was wäre wenn

Was wäre wenn

Was wäre wenn wir heute nicht proben

Wenn wir in der zweiten Potenz schon die zehnte
sehen

Wenn die Ameisen recht behielten

wenn das Zimmer aus Schnee taut

wenn in Nixland kein Platz mehr ist

Was wäre wenn wir uns ins Wort fallen

Wenn sich nichts mehr ähnlich sieht

Faustregeln und Winterschlaf

Es gebe eine Übergangsregelung, sagt G., die bean-
trage sie jetzt. Seit drei Tagen beantrage sie diese
Übergangsregelung. So kompliziert sei das alles,
dass sie eigentlich eine Schulung brauche, bloß um
die Übergangsregelung erstmal zu verstehen. Sie
wisse aber nicht, wohin der Übergang führe, also in
was der Übergang übergehe, wenn ich verstünde,
was sie meine, besser könne sie das nicht ausdrü-
cken. Da sie vorher kaum Einkünfte gehabt habe
und danach vermutlich auch keine, könne der Über-
gang ja eigentlich auch nichts anderes sein als ver-
waltetes Elend. Ja, sie wisse, dass anderswo auf der
Welt das Elend größer sei. Sie wisse auch, dass Elend
wohl nicht das richtige Wort sei. Immerhin verhun-
gere ja niemand bei ihnen. Und ich solle jetzt bitte
nicht anfangen mit Moria, das sei ja eine Keule, da-
mit könne man ihr jetzt nicht kommen, jeder habe
eben sein eigenes Päckle zu tragen, und Moria, das

sei schrecklich, aber man müsse sich auch abgrenzen können, wo doch die Bilder überall herumspukten, man könne doch nicht auf Dauer in einem Albtraum leben. Sie müsse jetzt zurück an den Schreibtisch und sich mit der Bürokratie herumschlagen, ich solle sie nicht so vorwurfsvoll anstarren, ich hätte eben solche Sorgen nicht, mit Übergängen und so weiter, sie wolle ja spenden für Moria, aber das könne sie erst, wenn die Übergangsregelung greife, denn wie es derzeit auf ihrem Konto aussehe, das wolle ich gar nicht wissen.

Das Desaster zu entziffern, führt in die Irre. Es markiert uns als die Irre. Der Bezug zum Desaster, zur Not und zur Notwendigkeit scheint aus unserer Höhe weggebrochen. Was uns das Äußerste ist, bleibt tatsächlich gering und hat doch zugleich kein Maß, in jedem Wortsinn. Wir sehen, wenn wir denn was sehen, was uns bestimmt ist, ohne davon betroffen zu sein. So ist das Desaster ohne Belang. Mehr wollen wir nicht wissen. Moria, eine der Najaden, vor der sich laut Nonnos sogar Zeus fürchtete, belebt im Berliner Pergamon-Museum Tylos wieder, der von einer Schlange tödlich verwundet wurde, und fleht dafür einen Riesen um Hilfe an. Nichts genügt dieser Zerstörung von Moria, alles Abstandnehmen wird vereitelt und entlässt uns in die Passivität des Desasters.

Jetzt habe es ihr, sagt F., die Sprache verschlagen, es habe ja auch anderen die Sprache verschlagen, oder hätte ich irgendwo etwas gelesen zu Moria, das mehr sei als 'das musste ja passieren' oder 'wir sollten uns schämen', wobei das, sagt F., ja noch die angemessenste Formulierung sei, oder? Ich könne ja auch mal was sagen, diese Passivität, die mache sie

fertig, sonst sei ich ja auch nicht auf den Mund gefallen, oder habe mir die Scham die Sprache verschlagen, dann müssten wir ja alle verstummen, sagt F., aber das könne ja auch nicht die Lösung sein, vielleicht solle man hinfahren und nichts anderes mehr schreiben als Protokolle, ja schon gut, das sei jetzt nicht touristisch gemeint, oft genug hätten wir doch über eine Poetik der Solidarität diskutiert, und jetzt wolle sie mal sehen, was man damit anfangen könne, also sie könne damit nichts anfangen, und ich anscheinend auch nicht, und es gehe ja auch gar nicht um uns.

Slate Island 1

Störstufen in der oberfläche : halden, trümmerfelder, boden bedeckt mit schieferscherben : unter den schritten unablässiges klacken und knrischen, schlag-, schleif- und reibelaute, metallisch hell die splittersprachige frage nach der größeren versehrung : die splitter selbst oder der boden, den sie decken : jeder splitter ein neues fundstück : bläulich, bräunlich, rostgeädert, zeichentragend : eine verschlüsselte schrift, die sich einst um vergessene laute geschlossen haben mag.

Esther Kinsky

We were goin' nowhere. Just driving around.
You did all the talking and me I didn't make a sound
If I open my mouth now I'll fall to the ground

If I could open my mouth. There's so much I would say.
Like I can never be honest. Like I'm in it for the thrill.
Like I never loved anyone. And I never will.

Eagle bites the weasel. Weasel bites back.
They fly up to nowhere. Weasel keeps hangin' on.
Together forever.
And me? I'm goin' in circles. I'm circling around.

And if I open my mouth now I'll fall to the ground.

Laurie Anderson

as sleigh bells sound seem in summer or bees at christmas show so fairy
- so fictitious - the individuals do repeated from observation

Emily Dickinson

Wie Schlittenglocken im Sommer klingen oder Bienen sich zu
Weihnachten so feenhaft - so fiktiv - zeigen, wiederholen sich die
Individuen in der Beobachtung.

Die Notwendigkeit und Unmöglichkeit des fremden
Blicks in der Balance zu halten. Ich übersetze das teil-
weise, um es vorzulesen, um dann bei Unübersetz-
tem und Unübersetzbarem einzuhaken, in Schleifen
schlingernd. Die Drift der Wörter besitzt Schwer-
kraft, gewinnt Doppelsicht. Janus in Wut und De-
pression, aber milde und beiläufig. Dazu reflexhafte
Grausamkeiten, entwaffnendes Mitgefühl, lebens-
lange Häutung. Also distanzieren mich mit Fugen-
wörtern, möglichst wenig mit Metaphern, eher mit
halb um Verrätselung bemühten Metonymien, in
denen das große Ganze fraglos scheint und der
Mantel, die Unterschrift, die Umschrift, all das, was
dafür einstehen soll, ungläubig und schmerzlich be-
staunt werden. Der Text ist die Infusion („to stay any-
where on the earth's surface is to bleed“, Michael
Hofmann). Mir fehlt es nicht an Widersprüchen. Die
Lektüre ist von Störgeräuschen durchsetzt. Ich streu-
ne durch die Zeilen und werde von etwas zusam-
mengehalten, wie ein gebrochener Spiegel. Furcht-
sam und beruhigt werde ich endlich nur irgendwer,
"dissatisfied and unproficient".

No that is not it
nothing that I have done

nothing
I have done

is made up of
nothing
and the diphthong

ae

together with
the first person
singular
indicative

of the auxilliary
verb
to have

everything
I have done
is the same

if to do

is capable
of an
infinity of
combinations

involving the
moral
physical
and religious

codes

for every thing
and nothing
are synonymous
when

energy in vacuuo
has the power
of confusion

which only to
have done nothing
can make
perfect

aus: William Carlos Williams, *Spring and All*

Nein das ist es nicht
nichts was ich getan habe
nichts
was ich getan habe

wird gemacht aus
nichts
und dem Diphthong

ae

zusammen mit
der ersten Person
Singular
indikativ

des Hilfs-
verb
haben

alles
was ich getan habe
ist dasselbe

wenn zu machen

fähig sein heißt
zu einer
Unendlichkeit an
Kombinationen

einschließlich der
moralischen
physischen
und religiösen

Codes

weil alles
und nichts
synonym sind
solange

Energie im Vakuum
die Kraft zur
Verwirrung hat

was nur durch
nichts getan zu haben
vollkommen
werden kann

Das Chamäleon des Apfelbaums, dessen Ast den Boden berührt und den Weg der Kamille führt. Wie sieht das Wort aus. Der Baum, der Ast, der sich selbst

los macht vom Rest, aus der Mitte heraus, und andere Früchte wirft als die von oben, die schon faulen, bevor sie den Boden erreichen. Wie Zahlen steigen sie aufrecht oder nach rechts lehnd ans Licht, nicht in Linien, sondern in Ballungen, gebrochene Schwärme. Darunter mageres Gras, viel Moos, Erdwespen. Sie machen ein Bild und die Welt, in der ich mich vergessen kann, einen Schrei ohne Schrei. Da und nicht da zugleich, wir wir wir, unbeständig in den Farben, doch leise und anwesend, falsch also, also nah. Ich insistiere auf dem Unleserlichen, auf die Nasenfalz, auf schroffe Ränder, auf die Mischung der Schichten, auf die Verwaisten und die Schreibhand, auf die Bruchkanten, die ich weiterhin kopieren werde, und auf Zunder, auf so viel Aber, auf jeden dichten Zopf und jedes springende Loch, den glimmenden Zucker bevor ich verschwinde, auf die Belange jeder Silbenmilbe, das schwere Alphabet, ich streiche es aus und lasse den Mond angefacht im losen Flor, auf die grauen Löcher und Lücken und Lügen, auf den Sprung.

Nah ist nicht falsch.
Grau ist nicht kühl.
Wir sind nicht
Neid ist nicht faul.
Tag ist nicht Schwamm.

Fierce ist nicht fern.
Kram ist nicht blau.
Cool ist nicht cut.
Mond ist nicht ich.
Zeit ist nicht gar.
Im Rieseln der Nadeln stehe ich still und warte auf nichts.

Zu Ende mein Verlangen
das Herz ist erfüllt
das Licht empfangen
und das Auge gestillt

So viel betrachtet
gesehen, geliebt
arm geblieben
mein Herz ist nackt.

Ich besitz
den Tod und das Helle
Verwandlung zu nichts
unvorstellbar.

Biagio Marin

Go n'eirigh an bothar leat.
May the road rise to meet you.

Die Schnur sprengen, die Zäune biegen, das Kontinuum negieren, das logische Ei tanzen, das Vergessen vergessen, den Sätzen folgen, indem sie vergessen werden, die sich in sich selbst nie wiederholenden Sätze überspringen, über die Kopula nach vorne preschen, die Strukturen gelenkig machen, die Palindrome vergessen, die Buchstabenhaut spiegeln, die Spiegel aufrauen, den Krebs rückwärts gehen lassen, die Partitur aus Holz doppeln, das Nützliche verlieren, das Vergessen bezeichnen und im voraus erinnern, das Double verinnerlichen, das Unding machen, den Umsatz lesen, das Emergente überspringen, diesen Schritt wiederholen, den nächste Schritt auch wiederholen, den vorherigen Schritt wiederholen, die Emergenz gewähren lassen, die Schwerkraft deklinieren, die Katastrophe der Synthese benen-

nen, die kontinuierliche Katastrophe verlieren, die Fuge besamen, die Semantik flechten, die Ahnen schwirren lassen, die Düne aus Gold verraten.

Die Rede und die Sprache und das Wort und der Satz sind Ziegelsteine und die Pausen, umgeben von Farn und Spinnen, die Grenzen verkleidet, in der Form von Sätzen, als unbekleidete Gedanken, als fremde Rede, als ein Drittes, als das, womit du sprichst und nicht ich, was außerhalb verbleibt. Die Rolle dieses Anderen, die bedingte Rolle, die Bedingung als Ganzes und Richtung zugleich, die bedingte Andeutung als Stil und Konvergenz mit der Gegenwart, als Verflechtung mit der Vergangenheit des Eigenen und Fremden im Gesagten oder Geschriebenen. Die Intimität der Antizipation des Fremden, die Obertöne dann, ein steter Wechsel und der Übergang zum Satz. Dessen rahmende Losigkeit als Problem seiner Bedingtheit, seiner Wirklichkeit, seiner Besonderheit, als Bedingung seiner Kollektivität. Die Wirksamkeit als Wirklichkeit und als Situation. Die Bedeutung, die es immer noch nicht gibt.

Nawalny kann, als er aufwacht, nicht sprechen. Er kann: atmen. Die Augen öffnen und schließen. Die Zunge im Mund bewegen. Den Kopf langsam zur Seite drehen. Die rechte Hand heben, die linke nicht. Die linke Hand mit der rechten nehmen. Die Füße bewegen. Er versteht, was die Ärzte zu ihm sagen. Alle sprechen mit ihm. Die Hand seiner Frau auf seinem linken Arm spürt er nicht. Er weiß, was er auf die Fragen der Ärzte antworten möchte, aber die Wörter, die ihm einfallen, scheinen nicht zu passen. Die anderen, die, die er braucht, sind außer Reichweite. Er schweigt.

Alles leuchtet, als würden wir alles nur von innen sehen, auf schmalen Buchstabenfüßen, an grauen Rändern entlang. Die Seiten, wie die Felder links und rechts, verharren. Geweißt, Löcher in der Welt. Die Fäden der Wege verwechseln die eine Welt mit der anderen, ohne Zorn und Absicht, wo wir die Pausen hören, den wiederkehrenden Übergang, wo was in was noch übergeht, den Abstand als die Möglichkeit des Anderen, das immer größer wird und Nachbilder einsammelt, durchsichtig, inwendig durchlässig. Verschwinden wird das in diesem Weiß, in einem ortlosen Gang, in dem ein Stab nur noch eine Spur sein kann, eine Zeile für Verlust, eine porös, eine ohne Geheimnis, eine mit Zuversicht, eine schweigt, eine schutzlos, eine ein Name, einer unter vielen, eine die Aufmerksamkeit, eine der Schatten und eine der Weg aus nichts.

Die Sprache muss zwangsläufig auf (...) Abwege geraten, und jeder Abweg ist ein tödliches Werden. Es gibt keine gerade Linie, weder in den Dingen noch in der Sprache. Die Syntax ist die Gesamtheit von notwendigen Abwegen, die stets von neuem geschaffen werden, um das Leben in den Dingen sichtbar zu machen.

Gilles Deleuze

Abwege führen nicht irgendwohin, sondern kreuzen sich, laufen parallel, akkumulieren sich, spannen den Raum des Syntagmas aus. Das ist der Raum, in dem wir atmen. Also schreiben und lesen, in dem wir Pausen machen und einen neuen Anlauf nehmen, in dem wir springen und aus ihm heraus, um andere Räume zu verknüpfen, zu durchkreuzen. Syntax schafft temporäre Strukturen, die andere zerstören und, indem sie zerstören, sich erschaffen.

Nichts zu schöpfen. Was erst geschaffen sein soll, ist nicht da, um daraus mit was für Behältern zu entnehmen, wovon dann was übrig bleibt? Wechselseitig besprechen wir das und tragen in den Transformationen Narben davon, die halbverblasst und fremd dann Formen sind. Formen wie Flächen, die einander in funktionaler Vielfalt überschneiden, typisiert irgendwann, doch unterhalten sie noch eine Beziehung zu denen, die sprechen und schreiben und hören und lesen. Formen, die Mittel und Objekt zugleich sind, Bild und Absicht, ihre eigene Grenze als Bedingung der Form, die immer ein Übergang der Sprache ins Sprechen ist (Bachtin).

Also zersetzen. Nicht zerstören. Springen will ich nicht. In welche Sprache? Wo könnte ich ein gutes Gewissen haben, wo werde ich lügen, wo kann ich gleiten, ein paar Sätze festhalten und mit mir ziehen? Wo kann ich ein sprödes Sprechen üben, ein paar Affekte, die funkeln und brennen und befreien? Von ihrem Duft werde ich nicht sprechen können. Auch dosieren werde ich sie nicht können. Verzehren muss ich mich, hungrig, eifersüchtig, ausschließlich. Wo sind sie entwichen, so rau und offen, dass ich die Bezeichnungen fassungslos türmen muss? Als wäre da in den Wörtern etwas enthalten, das ich geben kann, ohne einen Willen, das von mir Besitz ergreift und ich doch nicht finden kann. Was ich wiedergebe, löst sich ab, ein einfarbiger Schatten, eine Windung, eine Verlagerung.

Ablösen, ja, ins Viele drängen, zerstreuen, vervielfältigen: die Langeweile aller Dualismen, ihre Sinnlosigkeit. Dagegen arbeiten wir mit Unterscheidungen und Unterscheidungen von Unterscheidungen, schreiben also Texte: "die Differenz tritt wie ein Zer-

stäuben auf, wie eine Verstreuung, ein Sichspiegeln“ (Barthes). Die Verlagerung hält, was sich bewegt, in der Schwebe und macht es uneindeutig. Der Schritt der Gradiva. Was eben angehoben wurde, kommt nun an einen anderen Ort, für einen Moment. So geht es fort. Bemerkenswert ist vor allem der Zwischenschritt, das Heben und Senken, ein Spreizen, die Bewegung vor und nach dem Abdruck, den ein Schritt möglicherweise hinterlässt, im Lesen wie im Schreiben, im Spiel der Finger auf der Tastatur. Dabei scheint es, als sei die Bewegung, als sei dieser Prozess ohne Halt, unaufhörlich. Tatsächlich besteht er nur aus Halten. Ein unentwegtes Halten, Anhalten, Innehalten, das aber immer wieder neu ansetzen muss, da jeder Halt nur von begrenzter Dauer sein kann. In jedem Halt wird angesammelt, Atem geschöpft, repariert, die Kleidung gewechselt, nur um weiterzugehen.

Das Einhalten einer bestimmten Körperhaltung gegen die Wirkung der Schwerkraft hängt von der Zahl der Beine ab. Je geringer deren Anzahl, desto größer der Aufwand für die Kontrolle der aufrechten Haltung. Zumindest für Zweibeiner gilt deshalb: Laufen ist kontrolliertes Fallen.

online Lexikon der Neurowissenschaft

Jede dieser Unterscheidungen und Schattierungen kann leuchten und von größter Präzision erscheinen, jeder Strich und jeder Baustein, jeder Anschlag. Zugleich sind die so geschriebenen Sätze voller Fehler, ist jede Wiederholung anders als die andere, um keine tote Wiederholung zu sein. Jede dieser Unterscheidungen ist diesen Sätzen voraus und hinterher, denn sie will, sie muss etwas verlieren. Es geht um Leben und Tod, um die Starre des Textes, um die Richtung der Rede, um die Drift ihrer Lust.

Die Vorstellung, wir könnten etwas anreichern, nähren, etwas wie Erkenntnis, Einsicht, ästhetische Wahrnehmung, ein Werk, ein Ganzes: das sind Geschichten und sie sind geklaut. Also erzählt, gemacht aus anderen Geschichten, die Geschichten von solchen Umbrüchen sind. Also möchte ich zweifeln, auf eine Art, die nicht schwerfällt, die nicht abwehrt oder begehrt, sondern selbst eine Geschichte ist, die unendlich variiert wird: Es könnte auch anders sein. Aber nicht ganz anders, sondern nur als ob. Den Zweifel zweifeln, der sich von sich selbst versteht, der sich erledigt, als Signatur, die ich vergessen kann, verlege, verräume, damit mindestens ich sie nicht mehr finde.

Ein Werk, sagt sie, sei, auch wenn es geklaut sei, so wie alles geklaut sei, eine Architektur, die sie nicht bereit sei in die Luft zu sprengen. Auch geklaute Treppen, Wände, Kammern, Zwischenräume und Nischen seien eine Weile lang begehbar. Jedenfalls habe sie das bisher so gehandhabt. Sie sehe sich als Hausbesitzerin. Sie sei auch nicht bereit, dieses Bild so schnell aufzugeben. Ob ihr Hirn im Dachstübchen sitze oder im Fahrradkeller, das könne sie nicht sagen. Jedenfalls habe sie die Schlüssel verloren. Das sei aber auch egal, denn die Türen seien längst zersplittert, jeder und jede könne hineinkommen. Dieses brüchige Werk lasse sie sich nicht nehmen. Wenn es dann in sich zusammenstürze, sei sie schon längst an einer anderen Stelle zugange und müsse dann auch nicht groß rumheulen. Immerhin habe ihr Haus eine Zeitlang eine Menge Gäste beherbergt, ständiges Kommen und Gehen, auch die ein oder andere fette Party.

Also nichts Festes und das Wort los lassen, den Satz. Ich werde gerinnen und auftanzend widerscheinen, wohnen in jedem brüchigen Deut, in dem zusammenstürzen, als das ich ergriffen werde und mich bringe und reize, mich ermattet davon mache, in gleicher Form und immer entgegengesetztem Sinn. Das ist mein Plan für nichts, das Modell der Verausgabung, diffus und roh. Ich finde einen Entwurf wieder, den ersten, von weit her, von sehr weit, aus der größtmöglichen Reichweite der Wahrheit, in welcher Form oder Art oder in welchem Körper es auch sein mag, erkenne ich das traurige Glück, in dem jedes Merkmal der Wahrheit außer Sichtweite gerät und alles Geschriebene blendet. Ich sehe sofort alles und ich sehe nichts. Auf sichtbare, lesbare Weise habe ich diesen Entwurf inszeniert, in dem unversehens erwischt, wovor ich immer auf der Hut war und so oft den Text umgeschrieben habe, in dem wir blind sind und kämpfen und uns selbst zerreißen, um gesehen zu werden, wie wir sehen und wie wir in Stücke gerissen werden. Ich behalte meine Splitter und Lücken in meinem Text und setze sie in Klammern. Darin nehme ich die Nähte auseinander und kämpfe mit mir selbst, zerreiße mich.

Das Geheimnis des Nature Writing: rausgehen, sich umgucken, Möglichkeiten und Zweifel vergessen, sich selbst ausklammern (als sei das möglich), die Augen aufreißen, als könne man etwas sehen und verstehen, nur weil es sich ins Blickfeld schiebt, sich Einfachheit verschreiben wie eine Kur, wieder an die Beschreibung glauben, wieder an das Verlorene glauben oder überhaupt glauben, Zerrissenheit den Amseln überlassen. Über Hagebutten schreiben. Etwas zu wissen glauben. Ich probiere das und schreibe über Kiefernwälder, das Geräusch von Schilf, das

Geräusch eines zerplatzenden dickschaligen Kartoffelbovists, die Farben der Moose, wie heißen die eigentlich, wie heißt das überhaupt alles hier, diese borkige Rinde an diesem Baum, der keine Birke ist, obwohl er so aussieht, was ist mit den Steinen, wer schreibt über die Steine, diese Schichtungen, wie soll ich von Steinen schreiben, für die niemand zuständig ist, schon wird es wieder kompliziert, speckled beauty (Gerald Manley Hopkins), es könnte auch anders sein.

Ich verstehe das nicht. Wir fangen mit dem Unbestimmten an, aber in einer Zeit. Das Eindeutige hat keine Bedeutung. Wir gehen doppelt verloren. Ich lese noch einmal und spreche nun von Mechanik und Flüssigkeiten, von Turbulenzen, von Beugungen, die jede Symmetrie brechen. Ich konnte das nicht lesen, solange ich dazu verpflichtet war, von etwas Festem auszugehen, das nur eine Zeit hat und nicht eine, die sich mischt und teilt mit anderen, in denen die Rinde geschält, der Bovist zerstreut und die Moose verzweigt sind. Dafür braucht es keine Entschiedenheit, dafür braucht es sich akkumulierende Theorien, sich gegenseitig austreichende Theorien, die anhalten und brechen, sich beschleunigen und Risse verursachen, einen Schacht graben, sich aleatorisch verstreuen, Unordnung schaffen, mit denen ich auf keiner Linie mehr schreibe, sondern Strömungslehre und Nachbarschaft zusammenrücke. Dafür krümme und falte ich mich. Was ich schreibe, verrinnt nicht, es versickert. Ich baue laminare Filter, die mich verstehen. Und ich schreibe einfach weiter. Die Geschichten enden nicht, denn sie haben keine Helden. Wir jagen und erlegen nichts, sondern lesen auf und sammeln ein, für weitere Geschichten, in ein Netz aus Haaren, ein zusam-

mengerolltes Blatt, nehmen das mit nach Hause, was nichts ist als "ein anderer, größerer Beutel, eine größere Tasche ..., ein Behältnis für Menschen" (Ursula K. Le Guin). Was ich schreibe, kommt da hinein und ersetzt, was schon enthalten war. Das war das, was ich schreiben wollte.

Ich kann nicht mehr über das Schreiben schreiben. Aber ich kann auch nicht über den Bovisten schreiben. Ich kann nicht über Ruinen schreiben und auch keine Ruinen schreiben, keine Anfänge und Enden, aber die Zwischenräume finde ich auch nicht. Ich setze Mittel ein, um darüber zu schreiben, dass ich es nicht tue. Ich wende alles gegen mich. Ich löse die Sprache vom Bovisten, es bleibt der pulvrige Staub, der in kleinen Wolken über dem feuchten Laub steht, durch das ich gehe. Ich nehme nichts mit nach Hause und nehme nichts persönlich.

Ich schreibe also, was ich schreibe. Ich muss die Abgründe offenlegen, die Hohlräume zum Klingen bringen, den Wahnsinn des Bedeutens. Ich muss, wenn ich schreibe, alles umkehren, von rechts nach links, von unten nach oben. Ich muss verwerfen, was gemeint war, daran reiben, bis es angegriffen wird, rostig und löchrig. Dann ist alles leicht zu erschüttern: was ich meine und das, was ich auch noch gemeint habe. Was ich gemeint haben könnte und sollte, aber so nie gesagt oder geschrieben habe, aber als Wahrheit in diesem Verfall zu entdecken ist. Jede Bezeichnung eine Ruine, jede Stimme ein Nachgeschmack, unter den ich mich werfe, damit ich keine Stimme mehr bin oder habe. Jedenfalls keine, die Mittel einsetzt, die weiß, die etwas will, deren Ziele ihr schon eingeschrieben sind.

Es gibt diesen Satz von Maurice Blanchot, aus *Warten Vergessen*: Der Raum ist leer, das ist seine Haupteigenschaft. Und ich denke, wenn der Raum leer ist – es gibt keinen Grund, daran zu zweifeln –, wenn das seine Haupteigenschaft ist, dann kann jedes Sprechen, das in ihm stattfindet, auch nur leer sein. Eine Leerstelle von geringerer Ordnung. Es ist nicht anders möglich. Sprache befüllt nichts, erfüllt nicht. Sie ist kein Zufluchtsort. Sie gewährt keinen Aufenthalt. Sie kann höchstens eine Leere vermessen, indem sie eine andere Leere ist.

Senthuran Varatharajah

Die Notwendigkeit liegt in dem Bruch zwischen den Worten, die ich kenne, die höre und lese, die ich gesammelt habe, die ich mir in Erinnerung rufe. Also wende ich, was ich schreibe, gegen das, was ich geschrieben habe. Damit wird die Gleichung von Leben und Tod aufgehoben. Damit schreibe ich das, was dazwischen liegt, was sich anheftet und was sich ablöst. Wörter wie Schatten, Sätze wie Wind oder Spiegel. Immer wird etwas vergrößert und umgekehrt. Solange, wie wir vorausschauend oder im Rückblick nur noch von Formen sprechen können und von Formationen wie Werken. In deren Flächen sind die Risse integriert, aber im Lesen finden wir sie wieder.

(Das Buch ist) eine offene Zeitkapsel, in der die Spuren der seit seiner Niederschrift und seiner Drucklegung vergangenen Zeit mit verzeichnet sind und in der jede Ausgabe eines Textes sich als ein der Ruine nicht unverwandter, utopischer Raum erweist, in dem die Toten gesprächig sind, die Vergangenheit lebendig, die Schrift wahr und die Zeit aufgehoben ist.

Judith Schalansky

Ich komme zurück, ich komme darauf zurück, ich werde darauf zurückkommen, ich werde darauf zurückgekommen sein, was mir nicht mehr erreichbar ist. Ein Ort, an dem ich sein, aber nicht bleiben kann, wo ich aufgehoben bin. Ich hebe mich auf und entschwinde, ganz leicht, nicht mehr gültig, wenn da je was galt, ist es jetzt aufgehoben, dieses Sein, das nicht bleiben kann. Der Ort, der sich so leicht aufheben lässt und davontragen, deplatzen, ist nicht des Aufhebens wert, scheint es, doch kommt es weniger auf den Ort an als auf die, die sich aufheben lassen, die wir aufheben für einen anderen Ort, bloß nicht diesen. Ich bin ja nicht allein, nie allein, sondern in Verbindung, in der flüchtigen Berührung der Erinnerung.

Ich drehe mich um, während vorne die anderen ins Auto steigen, sie haben die Koffer vorhin schon verstaut, die Gummistiefel liegen hinten, die Provianttasche zwischen den Jacken auf dem Rücksitz, wie immer. Und wie immer habe ich mich zurückfallen lassen, drehe mich um und lege die Hand über die Augen. Ich sehe den Ort, an dem wir sechs Wochen gelebt haben, das Haus mit seinen kleinen ungeputzten Fenstern, die Tischtennisplatte neben dem Schuppen, den Graben am Weg, in dem wir vorletztes Jahr die Frösche gefangen haben. Das Strandgras fast orange dort, wo der Sand anfängt. Obwohl ich die Rufe der anderen höre, starre ich das Haus an, denn es wird verschwinden, sobald ich den Blick abwende. Ich will es nicht hergeben, es soll hier bleiben, geduckt und grau vom Salzwind, also muss auch ich hier bleiben, einfach stehen bleiben, mein Blick genügt, und wir können bleiben, einen Augenblick noch.

An diesen Ort, der uns berührt und in dem wir aufgehoben sind, erinnern wir uns, weil wir ihn nicht mehr erreichen können. Er ist kein Ort geworden, aufgehoben alle Bezeichnungen, die denkbar waren und nun nicht mal erinnert werden können. Deshalb komme ich zurück, "zurück auf anfang, in dem, wie die schrift sagt, das wort war." (Barbara Köhler) Was ich geschrieben habe, hebt das Wort auf und setzt es in einen Satz, der einen Anfang hat, sich an diesen Anfang klammert und erinnert, wenn er fortschreitet, aufgehoben in eine syntagmatische Struktur, die immer wieder, in jeder Atempause, die Wahl lässt, scheinbar, wie es weiter geht, weiter weg, vom "weh-ort, die schmerzstelle, ein neuralgischer punkt am ende, satzende, lebensende". Die Punkte hebe ich auf, wenn ich zurückgekommen sein werde und suche nach Fixierungen, nach allen Ausweissungen und Leerstellen, die mich still, ganz still auf den Punkt bringen, an dem ich aufgehoben bin, an dem ich aber nie bin oder bleiben kann, wohin ich nie gelangen will. Wenn zu kommen mein Wille wäre, wie könnte ich je wieder gehen. Was sich anfangs unterworfen hat und dann die Vorgabe, die Voraussage macht, um sich gegen ein anderes zu werfen, bewegt sich nicht auf einer Linie, die nichts als einen Punkt braucht, um ein Satz zu sein, um nicht wieder zurückgekommen zu sein an jeden anderen Punkt, an jedes Kolon, das mehr als einen Weg aufmacht, das einen Anfang knotet, weil kein Satz bleibt in einem endlichen Reservoir an Sätzen, sondern immer wieder neu gebildet wird, immer wieder neu und verkehrt, als Gegenbewegung, "ein in die zeit ausgeweitetes gewebe", in dem die Fäden vor und zurück schießen, kommen und gehen, die Knoten halten und lösen zugleich. Für diese doppelten Bewegun-

gen muss ich mich wenden, zurückkommen, immer wieder, muss ich zurückgekommen sein, vielgewandt und allein. Ich werde an den Anfang zurückgekommen sein, den ich nicht mehr weiß, den ich bestenfalls sprechen kann, anlauten mit einem ersten und mit einem letzten Buchstaben, die gleich sind in dem Nichts meines Namens, in diesem Versprechen, in dem ich aufgehoben bin, einzig nichts, ganz und gar uneindeutig, verzweigt und immer weniger als alles, was ich erinnern kann.

Also mache ich einen Punkt, ich mache Punkte, so viele, bis es nicht mehr geht, weil einer vom anderen nicht mehr zu unterscheiden wäre, als Linie, als Fläche. Ich mache, ich sehe einen Punkt, der knickt in der Bewegung des Satzes und ihn doch noch weitergehen lässt. Ein Satz, der doch nicht gerade ist und glatt. Ich knicke die Erschütterungen, das Stolpern oder Innehalten, die unbewegte Bewegung zwischen den Sätzen, wo die Punkte stehen wie ein stetiges Klackern und den Satz verwinkeln, nachträglich auch, ihn tunneln, die Richtung zuweilen ändern, verkehrt, kein Zurück, kein Bleiben. Sätze, in denen ich nichts und niemanden treffe und alles ins Passiv transformiert wird, ohne jegliches Zutun, weil die Sätze sich selber machen und denken, sich übersetzen und vollständig leeren. Ich mache einen Punkt und setze mich darüber hinweg. Ich komme nicht weit. Immer sind wir ganz nah am Anfang des Satzes. Davon gehe ich aus, gleichwohl ich dort nie war. "Wo man nie ist, wo man nur herkommen kann, immer nur her, also -künftig ist, wo man immer nur war." Diesen Punkt nehme ich nicht ein und bestimme nichts. Der Punkt bestimmt mich so weit, wie er könnte von dort aus, wo er nicht sein kann. Ich kann diesen Punkt nicht setzen. An dieser Unfähigkeit ar-

beite ich, von Punkt zu Punkt als Satz, als Sprung, als Riss. Der Riss ist die Verbindung, die passiert und berührt und nicht trifft, die Losigkeit meiner Punkte.

KILLING METHODS

Outside, after grieving for days,
I'm thinking of how we make stories,
pluck them like beetles out of the air,
collect them, pin their glossy backs
to the board like the rows of stolen
beauties, dead, displayed at Isla Negra,
where the waves broke over us
and I still loved the country, wanted
to suck the bones of the buried.
Now, I'm outside a normal house
while friends cook and please
and pour secrets into each other.
A crow pierces the sky, ominous,
clanging like an alarm, but there
is no ocean here, just tap water
rising in the sink, a sadness clean
of history only because it's new,
a few weeks old, our national wound.
I don't know how to hold this truth,
so I kill it, pin its terrible wings down
in case, later, no one believes me.

Ada Limón

METHODEN ZU TÖTEN

Draußen, nach tagelanger Trauer,
denke ich darüber nach, wie wir Geschichten machen,
pflücke sie wie Käfer aus der Luft,
sammel sie, spieße ihre glänzenden Rücken
an die Tafel wie die Reihen geheimer
Schönheiten, tot, ausgestellt auf Isla Negra,

wo die Wellen über uns brachen
und ich liebte immer noch das Land, wollte
die Gebeine der Begrabenen bloß.
Jetzt bin ich vor einem normalen Haus
während Freunde kochen und sich vergnügen
und einander Geheimnisse einschenken.
Eine Krähe durchdringt den Himmel, bedrohlich,
klappernd wie ein Alarm, aber da
gibt es keinen Ozean, nur Leitungswasser,
das in der Spüle ansteigt, eine Traurigkeit ohne
Geschichte, allein, weil sie neu ist,
ein paar Wochen alt, unsere nationale Wunde.
Ich weiß nicht, wie ich diese Wahrheit aushalten soll,
also töte ich sie, spieße ihre schrecklichen Flügel auf
für den Fall, dass mir später niemand glaubt.

Ich stürze, was ich nicht mehr gebrauche, was genug
ist jetzt, was mir nicht mehr einfällt, da ich es aufge-
hoben habe. Genug, was besser war, genauer, was
ich vergessen habe, während ich stürze oder so tue,
als hätte ich vergessen, was mir hätte einfallen sol-
len. Ich schleife und stürze, schiebe und stoße das,
was ich sagen wollte, während ich fliehe, weil ich
nicht dabei bleiben kann, weil ich mich entschieden
habe, nicht zuzulassen, was hätte möglich sein sol-
len. Es könnte sein, ich stürze.

Das ist, niemand ist das, also weniger als ich, nie-
mand, der Aufhebens von sich machen kann, nie-
mand, der bleibt und zurückgekommen sein wird,
der sich entfernt, weil niemand in Bewegung bleibt.
Das ist Niemand's Bleibe, die einzige, die möglich ist.
Eine Bewegung, die nicht allein ist, die nicht die ein-
zige ist, sondern eine von vielen, immer schon eine
andere, weitere. Der gehe ich nach und sie folgt mir.
Sie geht durch mich hindurch, kreuzt und schneidet

mich, hebt mich auf und hält mich in Bewegung, damit ich nicht bleibe, nicht auf den Punkt komme, damit ich da bin für mich und andere, nur dieses für, auf Empfang, streunend und webend, das Muster in Mustern. Niemandes letztes Wort ist mein Anfang, mein Einsatz. Was die Stimme berührt, kommt zurück, noch einmal, ein anderes Mal, eine andere Stimme, die über mich klagt, mich verweht und die niemandem gehört, und die Ich sagt als ein anderes Ich, das mir begegnet und dessen Form ich mich anpassen werde, anschmiegen, um mich aufheben und forttragen zu lassen in Erinnerungsfrequenzen, in etwas, das wächst.

Ich wende ein und drehe mich im Mund herum. Ich wiederhole, was ich erinnere, was ich gelernt habe, was mich betrifft und sich dreht, auswendig, was ich weiß. Ich stelle nichts fest, im Konjunktiv, in der Form einer Bewegung, die über Verbindliches hinausgeht, wo also ein Anfang gemacht wird, wo sich trifft, was nicht feststeht, wo es anders geht, immer auch anders, durch die Verbindung aller fremden Seiten, die sich in diesen Sätzen treffen und einander nahe sitzen, äußerlich unbewegt und doch zerrissen sprechen sie sich an, um sich zu zerreißen und nicht zu gleichen, was kein einfacher Fall, keine Schwerkraft, kein Sturz oder Ziel ist ohne jede Wahrscheinlichkeit, sondern "in der schwebe, der gleichzeit, am nicht-rt, im zwischen-, im freiraum: der bewegung, schwingung, im klang, gesang, im stimmigen, im puls, im impuls, in der unschärfe, der relation" (Barbara Köhler), die ich realisiere, seit Jahren, ohne damit an ein Ende zu kommen, einen Schnitt machen zu können und doch stets aufschneide, was geglättet, falte, was geglättet, breche, was glatt war, was ich nicht bin als das Eine, das nicht meins ist, nicht, wie es ge-

hen könnte, als die Mehrzahl, in die wir kommen,
wenn wir sagen schreiben zeigen.

Here I end this reel. Box--(pause)--three, spool--(pause)--five. (Pause).
Perhaps my best years are gone. When there was a chance of
happiness. But I wouldn't want them back. Not with the fire in me now.
No, I wouldn't want them back.

Krapp motionless staring before him. The tape runs on in silence.

Samuel Beckett

Die Sprache, die wächst und fällt und dreimal spielt
und spult, seit Jahren schon, als wir noch Hoffnung
hatten und nicht alles in Stille brannte. Die Sätze, die
sich an den Rand drängen, aneinander klingen und
rühren und grenzen, dort, an diesen Grenzen, Rei-
bung erzeugen und so zeigen, was sich unterscheidet.

Ähnlichkeiten auftauchen und verschwinden sehen.

Ludwig Wittgenstein

In einem aussichtslosen Kopf schauen die Ideen aus
den Augen.

Das Ewiggestrige hat Fensterläden aus Porzellan.

Ich verharre in einer Eidechse, die sich klammer an-
fühlt als erwartet.

Sätze, die sich nicht gleich sind und die das Unglei-
che rahmen, das, was ich ganz und gar nicht sagen,
nicht beschreiben, nur gegenstandslos werden las-
sen kann, die sich nicht treffen, aber entgegenkom-
men, gewogen, verbunden, zerreissend. Sie gleichen
sich, indem sie fallen, in alle Richtungen und gegen
den Lauf, ohne Wahrscheinlichkeit, nichts ausschlie-
ßend. Sie sind da, als wären sie nicht wirklich da, son-

dern für andere. Aber ich kann nicht sagen, was stimmt, was sind die Möglichkeiten und Wendungen und Bedeutungen, was die Fehler, das Ende des Spiels, das ich nicht beherrsche, der Ort, den ich nicht erreichen kann, die Schwelle, sich drehend und schillernd, keine, die ich kenne. Also erwidere ich, entgegne, wechsele die Ziele von Satz zu Satz bis zum nächsten Wendepunkt. Damit breche ich die Fläche dieser Sätze, ihre relative Praxis, deren Wahrheit ich als Differenz annehme, ein Geheimnis, das ich verraten muss, etwas, wofür es nur die Möglichkeit gibt, es nicht zu tun.

Ich folge nicht und wende ein und drehe mir die Worte herum, ganz nah, ganz eng, ganz still, so wie es sein könnte.

theorie und praxis 3



LITERATURINSTITUT
HILDESHEIM